

MYTHICAL TRICKSTER FIGURES

Contours, Contexts, and Criticisms

EDITED BY WILLIAM J. HYNES AND WILLIAM G. DOTY

FIGURI MITICE DE TRICKSTER

Contururi, contexte și critici

EDITAT DE
WILLIAM J. HYNES & WILLIAM G. DOTY



RECUNOȘTINȚE

Această colecție de eseuri a beneficiat în mod direct de activitatea unei consultări internaționale de cercetare, Grupul pentru mitul păcălelilor din cadrul Academiei Americane de Religie. Lucrând împreună pe o perioadă de peste cinci ani, mai mult de patruzeci de cercetători și-au împărtășit ideile și și-au perfecționat analizele individuale ale diferiților tricksteri. Într-o epocă prea adesea caracterizată prin izolare disciplinară și rigiditate ideologică ocazională, un astfel de efort critic de echipă și un proces sinergic au dus la o abordare coerentă, au servit la ascuțirea modurilor în care a fost definit fenomenul trickster și au evidențiat domeniile în care acesta încă scapă definiției. Multe dintre cele mai bune eseuri din această colaborare sunt revizuite aici: Hynes (capitolul 2), Doty (capitolul 4), Vecsey (capitolul 6), Pelton (capitolul 7), Ellwood (capitolul 8), Ricketts (capitolul 10) și Hynes (capitolul 13). Aceste eseuri au fost completate de alte eseuri critice importante și de o bibliografie cuprinzătoare.

Lucrările incluse aici din apariții anterioare în reviste sunt prin aranjament; suntem recunoscători pentru permisiunea de a le include. În primele etape ale activității editoriale, atât Mary Douglas, cât și Victor Turner, acum decedat, ne-au încurajat și ne-au fost de un ajutor critic.

1

PREZENTAREA FIGURII FASCINANTE ȘI DERUTANTE A TRICKSTERULUI

William J. Hynes & William G. Doty

Să știți că dacă astea ar fi fost distracție, distracție, distracție și chicoteli, chicoteli, chicoteli, v-aș fi împodobit urna cu mult timp în urmă.

-Joel Chandler Harris, Uncle Remus stories,
tradus de
Lawrence C Levine, "'Some Go Up and Some Go Down':
The Meaning of the Slave Trickster".

Aproape toate mitologiile analfabete au un fel de erou șmecher. Indienii americani au avut iepurele mare și coiotul, corbii și gaița albastră. Și există o proprietate foarte specială a șarlatanului: el intervine întotdeauna, la fel ca inconștientul, pentru a împiedica situația rațională. El este atât un prost, cât și cineva care este dincolo de sistem. Iar eroul șmecher reprezintă toate acele posibilități ale vieții cu care mintea nu a decis că vrea să se ocupe. Mintea structurează un stil de viață, iar prostul sau șmecherul reprezintă o altă gamă întreagă de posibilități. El nu respectă valorile pe care le-ai stabilit pentru tine și le distruge.

-Joseph Campbell, în O viață deschisă

Brer Rabbit, citat în primul nostru epigraf, este doar una dintre multele figuri intrigante de tricksterii. De secole, poate milenii, și în cea mai mare varietate de sisteme de credințe culturale și religioase, oamenii au spus și au repovestit povești despre tricksteri, figuri care sunt de obicei comice, dar care servesc la evidențierea unor valori sociale importante. Ele provoacă râsul, cu siguranță, deoarece profanează aproape orice credință centrală, dar, în același timp, atrag atenția tocmai asupra naturii acestor credințe.

Diversitatea și complexitatea aparițiilor figurii tricksterului pun la îndoială faptul că aceasta poate fi considerată un fenomen unic. Poate că tocmai această diversitate și complexitate ajută la explicarea faptului că au trecut trei decenii de la apariția primului portret cuprinzător al tricksterului, în lucrarea lui Radin (1955). Numărul de studii ale tricksterilor individuali a crescut, iar gama de fenomene trickster este acum atât de largă încât mulți cercetători se opun unei viziuni generalizatoare, comparativiste. Alții dintre noi au continuat să susțină că există suficiente asemănări inerente între aceste figuri diverse și funcțiile lor pentru a ne permite să vorbim, cel puțin neoficial, despre o "figură de trickster" generică.

Din perspectiva editorilor, precum și din cea a multora dintre colaboratori, încercăm să ne bazăm pe Radin într-o manieră critică. Deși recunoaștem dificultățile inerente de a vorbi despre o figură atât de complexă, ne orientăm între cei care consideră că tricksterul este o figură atât de universală încât toți tricksterii vorbesc în esență cu aceeași voce și cei care susțin că tricksterii aparținând societăților individuale sunt atât de specifici culturii încât nu există doi dintre ei care să articuleze mesaje similare. În consecință, spre deosebire de Radin și de colegii săi eseisti, Carl Jung și Karl Kerenyi (Radin 1955), noi nu susținem existența unor rădăcini arhetipale într-un psihic uman transcendental și suntem mai puțin interesați de origini decât de manifestările culturale. Dar, spre deosebire de o serie de cercetători contemporani din domeniul științelor sociale, eseurile de aici

reprezintă în general convingerea că aspectele importante ale unei "figuri trickster" pot fi identificate în mai multe culturi diferite. Faptul că fenomenele trickster conțin caracteristici similare în mai multe societăți ne determină să examinăm comparativ funcțiile sociale, mecanismele psihologice, urmele literare, relațiile cu sistemele religioase și transformările rituale.

Această carte prezintă o varietate de tricksteri în contexte socioculturale specifice dintr-o mare varietate de culturi. Printre tricksterii întâlniți se numără Ananse, Eshu și Legba din Africa; tricksteri occidentali precum Hermes, Sfântul Petru și Herschel; figuri ale nativilor americani precum Coyote, Wakdjunkaga și Manabozo; și tricksteri asiatici precum Susa-no-o, Sun Wuk'ung, Agu Tampa și Horangi. Cititorii vor găsi în această carte numeroase exemple de episoade cu tricksteri, care apar într-o gamă largă de contexte.

Colecțiile publicate de povești africane sau amerindiene includ, de obicei, segmente dedicate tricksterului, iar o colecție cuprinzătoare de povești despre tricksteri din întreaga lume ar necesita mai multe volume (Apte 1985: cap. 7 oferă un rezumat convenabil al poveștilor despre tricksteri). Figura este centrală în multe materiale europene și în Orient, dar, deoarece miturile trickster sunt centrale în nouă din cele unsprezece regiuni ale nativilor americani (Bierhorst 1985: 17-18), cercetătorii americani contemporani, în special, ignoră figura cu riscul de a deveni irelevantă.

Iată un exemplu de poveste, care implică tricksterul din sud-vest, care este adesea Coyote:

> *Auzind un sunet ciudat provenind dintr-un craniu de elan bătrân, Coyote se uită înăuntru și găsește un sat de furnici (sau viespi) care dansează dansul soarelui. Se micșorează pentru a intra în craniu și a vedea mai bine, dar corpul său revine la dimensiunea normală și capul îi rămâne blocat în craniu.*
>
> *El se plimbă într-un sat și anunță: "Eu sunt sfânt; eu am puteri supranaturale; trebuie să-mi dați ceva!" Oamenii îngroziți trec pe lângă el în procesiune, marcându-l cu polen, așa cum se obișnuiește în acea regiune [ca o binecuvântare]. Dar ultima persoană din rând este un băiat isteț care poartă un băț în spate. Când ajunge la Coyote, aduce bățul cu toată puterea peste craniul bătrânului elan, iar acesta se crapă și cade. "Asta ar fi trebuit să faceți cu mult timp în urmă." îi spune Coyote, "dar, în schimb, ați invocat prea multă putere supranaturală"* (Lipan Apache, citat de Ricketts 1964: cap. 8: 18, din Opler 1938b: 169-70).

Ce "înseamnă" o astfel de poveste? O astfel de întrebare ar trebui să abordeze inițial două tipuri de contexte. Primul este contextul specific, local, tribal, delimitat istoric, care este domeniul etnografului, al istoricului unei anumite tradiții religioase sau al criticului care studiază manifestările la nivel micro ale unui anumit comportament. Există însă un al doilea context, mai puțin studiat astăzi decât în trecut, și anume contextul mai larg al ceea ce pare a fi fenomenul mai larg al expresiei culturale umane generale. Eseurile din această carte țin cont de primul context, dar abordează și cel de-al doilea context, interogarea orientată către cea mai largă semnificație și cel mai larg cadru. Aici disciplinele umaniste sunt de mult timp la ele acasă și aici se află contribuțiile distinctive ale acestui volum.

În anumite moduri ciudate, reprezentativi pentru învățăturile sociale conservatoare, șmecherii apar în primul rând în punctele de creștere și schimbare care reprezintă "exponentul tuturor posibilităților" (Toelken și Scott 1981: 89). Poveștile lor oferă o sursă fertilă de reflecție culturală și reflexivitate critică, care te lasă pe gânduri, dar te face să râzi; iar ceea ce face o cultură cu râsul reflectă vitalitatea, flexibilitatea și creativitatea sa. Desigur, oamenii se iau adesea prea în serios, un defect pe care Oscar Wilde l-a lovit în plin atunci când a sugerat că o astfel de atitudine "este păcatul originar al lumii" (Pearson 1946: 196).

Eseurile din acest volum respectă râsul, în timp ce urmăresc traseul evaziv al figurilor de tricksteri prin mai multe religii și culturi, mituri și istorii, indivizi și societăți. Am încercat să depășim materialele recunoscute pe scară largă privind figura tricksterului, precum eseurile din cartea lui Paul Radin *The Trickster* (1955), articolul din 1966 al lui Mac Linscott Ricketts despre "*The North American Indian Trickster*" și cartea din 1980 a lui Robert Pelton, *The Trickster in West*

Africa, prezentând date dintr-o gamă mai largă de culturi și abordându-le prin punctele de vedere ale specialiștilor din mai multe discipline.

În acest capitol inițial prezentăm câteva dintre evoluțiile care au condus la un astfel de volum. Aruncăm o privire asupra unora dintre aspectele metodologice ale studiilor trickster, anticipând capitolul 2. Și începem să reflectăm asupra atitudinii problematice față de figurile comice, tipice propriei noastre culturi - respingem presupunerea comună că, dacă ceva este comic sau distractiv, nu poate reprezenta un material social semnificativ. După numirea unora dintre prejudecățile noastre, oferim o prezentare generală a contribuțiilor la carte.

ÎNCURCĂTURA METODOLOGICĂ

Oricine încearcă să studieze tricksterii se confruntă cu probleme metodologice semnificative. De exemplu, la o extremă se găsesc colegi formați în psihologia jungiană care vorbesc despre trickster ca despre un arhetip universal care poate fi întâlnit în fiecare dintre noi și în majoritatea sistemelor de credințe. La cealaltă extremă, unii antropologi au solicitat eliminarea completă a termenului "trickster", deoarece acesta implică faptul că este posibilă o abordare globală a unei astfel de figuri, în timp ce ei consideră că este adecvat să se concentreze doar asupra unui grup tribal sau național la un moment dat (a se vedea Basso 1987 și Beidelman 1980 - reprodus în capitolul 11 din prezentul volum).

Deși aceste probleme metodologice sunt ridicate într-o manieră distinct contemporană, ele sunt de fapt clasice în esență, în măsura în care fac parte din dezbaterile epistemologice tradiționale cu privire la universal și particular. Occidentul a fost martorul unor astfel de dezbateri încă din timpul lui Platon și Aristotel, prin luptele medievale dintre scolastica lui Toma de Aquino și nominalismul lui William de Occam, prin controversele din secolul al XIX-lea despre idealism și realism și, mai recent, prin distincțiile lui Wilhelm Dilthey între metodele științelor naturale și cele ale științelor umane. Întrebarea de bază este dacă putem obține cunoștințe generale sau doar cunoștințe despre cazuri particulare.

Apreciem avertismentele aduse de unii dintre colegii noștri din domeniul științelor sociale, care ne sfătuiesc să studiem doar anumite sisteme de credințe și mărturiile despre semnificația acestor sisteme elucidate de persoane din cadrul acestor sisteme. În același timp, luăm în serios și sfaturile altor colegi care găsesc indicii de puncte comune și experiențe umane similare în sisteme de credințe foarte diverse; deși acceptăm astfel de sfaturi, respingem în continuare orice universalism simplist care ar afirma existența unei cunoașteri universale pe baza a doar unul sau două sisteme. De asemenea, respingem limitarea doar la cazuri particulare. Prin urmare, ne opunem nominalismului care susține că orice particular dat este atât de radical individual și diferit de toate celelalte particulare încât nu poate exista nicio similitudine între particulare și că, prin urmare, cunoașterea generală este fundamental imposibilă. Cu siguranță, nimeni din zilele noastre nu este pregătit să fie de acord cu William de Ockham din secolul al XIV-lea și cu poziția raționalistă severă ulterioară, conform căreia fiecare ființă umană este atât de distinctiv individuală încât nu putem vorbi deloc despre "umanitate"!

Filozoful Wilhelm Dilthey din secolul al XIX-lea a încercat să rezolve unele dintre dihotomii atunci când a făcut distincția între metodologia științelor naturii, în care o regulă generală este stabilită numai prin confirmarea repetată a particularului, și metodologia științelor umane (pe care el le numește științele care se ocupă de "Geist", spiritul uman care nu poate fi întotdeauna limitat la regula particularului). Modul în care cele două abordări se completează reciproc rămâne să fie rezolvat de disciplinele academice. Un punct de vedere este surprins în citarea lui Beidelman (1980: 27) din Evans-Pritchard (1963: 16): "orice pretenție de universalitate cere, în natura lucrurilor, o explicație istorică sau psihologică și, astfel, înfrânge scopul sociologic, care este de a explica diferențele mai degrabă decât asemănările". Celebrul istoric al Renașterii G. R. Elton reprezintă cealaltă parte a problemei în ceea ce privește propria sa meserie de cercetător: "Interconexiunea semnificativă în particular, generalizările iluminatoare dincolo de cazul individual - acestea sunt semnele care disting istoricul inspirat și inspirator" (1969: 126).

În acest volum, încercăm să trecem de la particularitățile anumitor șarlatani în cadrul sistemelor lor de credințe respective, pe de o parte, la interconexiunea semnificativă dintre particularități și generalizările elucidante, pe de altă parte. O abordare o contrabalansează pe cealaltă. Credem că cititorul va obține aici o înțelegere atât a caracteristicilor particulare, cât și a celor mai universale ale tricksterului (o discuție mai tehnică a acestor aspecte apare în capitolul 2).

Având în vedere încurcătura metodologică specială care însoțește astăzi studiile pe teme sau probleme antropologice, unii s-ar putea mira de temeritatea noastră de a prezenta această colecție de eseuri. La nivel anecdotic, câțiva dintre colegii noștri au fost amuzați de faptul că un vicepreședinte universitar și un fost director de departament s-ar concentra asupra unei figuri faimoase pentru stratageme extravagante, limbaj ireverențios și manifestări extreme de individualism. De asemenea, ne-am confruntat de mai multe ori cu sugestia că analiza noastră trebuie să fie suspectă deoarece noi sau cititorii noștri am putea aprecia prea mult materialele! Dar prin analiza noastră a chestiunilor înșelătoare, am ajuns să apreciem pe deplin dictonul renascentist *serio ludere* - joacă serios! Găsim un raport direct între gradul de seriozitate al unei anumite credințe și gradul de râs și joc necesar pentru a ține în frâu prima. (Vom discuta despre râsul șarlatan în continuare în capitolul 2.)

MORALIȘTI CRUZI ȘI LASCIVI

Batjocura grosolană, chiar scatologia, prezentă în poveștile cu șmecheri nu este doar o critică antireligioasă sau antisocială. După cum remarcă Brian Street în cazul scamatorului Zande Ture, poveștile cu scamatori "pot fi văzute ca exemple morale care reafirmă regulile societății; sau mai degrabă servesc drept model pentru aceste reguli, demonstrând ce se întâmplă dacă prescripțiile stabilite de societate nu sunt respectate" (1972: 85). Street sugerează că nu ar trebui să excludem în totalitate posibilitatea ca astfel de figuri să exprime sentimente antisociale, în măsura în care tricksterul reprezintă adesea contrariul ordinii restrictive (86-90), dar trebuie să ne amintim că tricksterii sau figurile culturale ale clovnilor nu sunt, așa cum ar fi considerate în cultura noastră, devianți motivați individual, ci imagini sau interpreți sancționați social (Tyler 1964: 195-96). John Bierhorst (1987) recunoaște aspectul moralist, de sancționare socială al materialelor cu șmecheri în colecția sa de povești cu Coyote pentru copii, atunci când le încheie pe fiecare cu un proverb moral de tip Esop.

Până acum, acest capitol introductiv a evidențiat deja câteva motive pentru a asculta cu atenție materialele tricksterilor: acestea sunt adesea distracții care implică jocul sau râsul, dar sunt distracții care sunt instructive. În unele societăți, șarlatanii trasează modul în care cineva "ar trebui" să acționeze, la fel cum moraliștii formali îi informează pe membrii unei societăți occidentale cu privire la rolurile adecvate, dar șarlatanii nu sunt niște cămăși împăiate în această afacere: într-adevăr, șarlatanii sunt figuri comice, dacă nu chiar marginale, și reprezintă ființe sacre în unele culturi, dar nu și în altele (Bierhorst 1985: 13). Poate exista o instrucțiune moralistă, ca atunci când este recitată istoria mitului prin care au apărut comportamentele aprobate; sau atunci când modelele de vorbire deviante din partea personajelor principale semnalează faptul că acestea transmit informații special intensificate (subliniat de Beidelman 1980: 31).

Lucrarea lui Ellen Basso *In Favor of Deceit: A Study of Tricksters in an Amazonian Society* (1987) a luat în serios sfatul lui Beidelman de a se concentra asupra analizei specifice a limbajului trickster. Basso susține că studiul său "axat pe discurs și contextualizat social" este primul "care arată legăturile dintre conținutul poveștilor cu șmecheri, relatările lor și viețile trăite efectiv" (3-4), deși Anne Doueihi a analizat un text în care "există o juxtapunere flagrantă între aspectul discursiv, semnificant al narațiunii și aspectul referențial, semnificat al textului ca poveste" (1984: 284). Abordările anterioare, mai globale, sunt completate astăzi cu analize mai specifice, adaptate contextului, care iau în considerare întreaga textură narativă și performativă a relatărilor.

Pe lângă faptul că prezentăm exemple de povești cu șmecheri în diferite contexte și modul în care aceste povești sunt interpretate în mod diferit, sugerăm că un astfel de studiu al materialelor mitice este util în propriile noastre contexte: în mod frecvent, procesul de spargere și răsturnare inițiat de șmecheri în provocările lor față de modul acceptat de a face lucrurile evidențiază posibilitățile unei societăți de reflecție creativă asupra semnificațiilor societății și de schimbare a

acestora. (A se vedea studiul aprofundat al "nonsensului", Stewart 1979, și al figurii moderne a "outsiderului", Wilson 1956, precum și Babcock-Abrahams 1975 despre marginalitate și 1984 despre clovnerie, și 1978 - o colecție importantă de eseuri despre revizuirea socială).

Relatarea simpatică a Barbarei Babcock-Abrahams dezvăluie exact modul în care astfel de povești promit să expună dimensiunile creativității umane: "În timp ce Trickster călătorește prin lume, se dezvoltă pe sine și creează pentru omenire la întâmplare, din întâmplare, prin încercare și eroare, fără planificare prealabilă, el reconstituie procesul care este esențial atât pentru percepție, cât și pentru creație, pentru activitatea umană constantă de a face presupuneri și de a le modifica în lumina experienței - procesul de "schemă și corecție"" (1975: 181). Un comentariu similar al lui Ellen Basso, aplicat întrebărilor legate de funcționarea inteligenței umane, întărește astfel de aspecte ale "lumii reale" în materialele trickster: "Atributele care fac din astfel de șmecheri eroi inventivi și proști clovni sunt, la urma urmei, necesități naturale ale inteligenței umane, care funcționează în relații practice, concrete, față în față, pe care oamenii le negociază tot timpul, uneori cu o imediatețe considerabilă" (1987: 8; cf. 183-84, despre inteligența lui Taugi). Pe măsură ce exemple de figuri trickster apar în eseurile din această carte, aceste observații ale lui Babcock și Basso vor fi ilustrate de mai multe ori.

PERSPECTIVELE ȘI STRUCTURA ACESTUI VOLUM

Mai multe prejudecăți ies la suprafață în această carte. În primul rând, editorii sunt specialiști în științe umaniste, în primul rând în studiul religiilor, dar cu pregătire suplimentară în clasici, istoriografie, literatură, psihologie și antropologie. Adoptăm o abordare interdisciplinară, cu o bază largă, a fenomenelor umane și a textelor literare, mai degrabă decât o perspectivă specializată.

În al doilea rând, ne opunem în mod explicit unei teme centrale a lucrării lui Paul Radin și a altora, atunci când aceștia consideră că trickster-ul reprezintă o etapă importantă, dar foarte primitivă în dezvoltarea progresivă sau evolutivă a omenirii. De exemplu, adepții lui Carl Jung ar spune că această dezvoltare are loc atât la nivel cultural, cât și individual (cel mai stimulant studiu intelectual al culturii occidentale care utilizează un astfel de model este Neumann 1954; a se vedea Belmonte 1990 pentru o poziție revizionistă-jungiană). Deși nu este un jungian, Greenway (1964: 90) vorbește, de asemenea, despre evoluția escrocului în erou al culturii, iar mai târziu (1965: 58) se referă la nivelurile anterioare ca reprezentându-le pe cele ale „copiilor retardați''. Multe alte exemple ale unui astfel de dezvoltaționism etnocentric ar putea fi citate.

În al treilea rând, suntem convinși că pluralitatea, plurivocitatea și ambiguitatea sunt esențiale pentru Gestalt* trickster: această figură mitologică cuprinde multe poziții sociale diferite, este utilizată de diferite societăți pentru a inculca diferite tipuri de comportament și poate avea multiple moduri de apariție chiar în cadrul unei culturi. După ce figura a fost denumită în cadrul disciplinelor analitice, aceasta a început să fie utilizată ca un descriptor util pentru o gamă foarte largă de personaje. O figură mai monocromatică ar oferi un tratament mai simplu, dar cu „natura caleidoscopică a tricksterului și tendința sa de a se metamorfoza în tipuri înconjurătoare cu orientări variante sau diferite” (Beecher 1987: 7, n. 4), suntem conduși în mod repetat către o complexitate tipologică mai mare, nu mai mică. (O parte din propriul nostru interes pentru caracterizarea tipologică reapare în capitolele 2, 3 și 13).

Cititorul va constata că această carte reflectă mai multe niveluri ale studiilor trickster: include (1) schițe tradiționale ale figurilor trickster în cadrul unor societăți specifice, (2) rezumate și studii în mai multe culturi (transculturale sau transnaționale) și (3) considerații asupra tricksterului din perspectiva generală a figurilor religioase, atât ca modele mitologice, cât și în ceea ce privește clovnul ceremonial sau societatea clovnilor, ai căror reprezentanți au adesea roluri semnificative în supravegherea spectacolelor rituale.

Eseurile de aici conțin, de asemenea, (4) reflecții metodologice cu privire la cel mai bun mod de a studia astfel de figuri, (5) critici ale abordărilor metodologice tradiționale și (6) piese revizioniste, de exemplu Beidelman și Doueihi, primul din perspectiva unui antropolog care se

---

* Gestalt înseamnă „formă, figură (chip), configurație, înfățișare”.

îndoiește de comparatism, al doilea din perspectiva deconstrucției literare influențate de narratologie. Niciun eseu nu ar trebui să fie considerat reprezentativ pentru o singură metodologie sau perspectivă teoretică, deoarece cele mai multe dintre ele implică mai mult de unul dintre nivelurile enumerate aici și, în mod frecvent, mai mult de o arie culturală.

În măsura în care munca cu adevărat interdisciplinară poate fi inițiată de persoane care lucrează din diferite locații și perspective academice, considerăm că o astfel de muncă a început aici. Nu susținem în mod naiv valoarea unei atenții interdisciplinare sau interculturale, ci încercăm să prezentăm un caz pentru aceasta ca „problema universaliilor” care reapare în etnografia contemporană (de exemplu, eseul din 1980 al lui Beidelman folosește termeni care ajung până la filosofia greacă și medievală - universalism, nominalism, literalism și realism).

Studiile Trickster s-au maturizat până în punctul în care este necesară revizuirea istoriei lor, iar Doty și Hynes fac acest lucru în capitolul 2, „Prezentare istorică a problemelor teoretice: Problema Tricksterului”. Trecerea în revistă a istoriei înseamnă, de asemenea, abordarea problemelor teoretice și metodologice, iar noi începem cu cele mai specifice Tricksterilor și încheiem cu cele mai ample probleme de interpretare.

În capitolul 3, „*Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters*: *A Heuristic Guide*” William Hynes oferă o tipologie transculturală a trăsăturilor comune ale șmecherului, selectate dintr-o gamă largă de exemple; acestea pot servi drept ghid de orientare pentru unele dintre complexitățile șmecherului care vor fi întâlnite pe parcursul cărții. Este euristic (care ajută la descoperire sau la învățare) deoarece aplicarea acestui ghid va determina revizuirea ghidului însuși.
În capitolul 4, lucrarea lui William Doty „*A Lifetime of Trouble-Making: Hermes as Trickster*” prezintă o analiză extinsă a iconografiei lui Hermes, a rolului său bogat în contextul grecesc original și a centralității sale timpurii și continue în mitologia occidentală, în special în ceea ce privește determinarea trăsăturilor caracteristice în funcție de care au fost studiați tricksterii.

Un eseu citat frecvent în studiile trickster este tradus în engleză pentru prima dată în acest volum: antropologul francez Laura Makarius, „*The Myth of the Trickster: The Necessary Breaker of Taboos*", capitolul 5, sugerează un argument ingenuu conform căruia tricksterii precum Manabozo, Maui, Legba și Eshu se dezvoltă din rolul magicianului care este capabil să încalce tabuurile divine pentru a obține și transmite daruri culturale esențiale pentru societate. Pelton (1980: 243-48) consideră acest eseu drept o „abordare neo-durkheimiană”.

Mac Linscott Ricketts, un cercetător care a fost influent în studiile despre tricksteri încă de la disertația sa din 1964 de la Universitatea din Chicago condusă de Mircea Eliade, oferă aici „Șamanul și tricksterul”, capitolul 6.

Utilizând o gamă largă de materiale ale nativilor americani, el susține că trickster-ul este o parodie umanistă a activităților șamanice sacre.

Christopher Vecsey, „*The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster”*, capitolul 7, sondează contextele socio-culturale ale miturilor africane ale tricksterilor și sugerează că, încălcând regulile, tricksterul confirmă regulile.

Lucrarea lui Robert Pelton ocupă în prezent un loc central în studiul academic al tricksterilor, în mare parte datorită lucrării sale *The Trickster in West Africa* (1980). Capitolul lui Pelton aici, „*West African Tricksters: Web of Purpose, Dance of Delight*”, capitolul 8, propune un argument filozofico-teologic conform căruia figura tricksterilor servește drept simbol pentru puterea de transformare a imaginației umane și pentru transcenderea condiției umane.

Eseul lui Robert Ellwood, „*A Japanese Mythic Trickster Figure: Susano-o*”, capitolul 9, susține o poziție contrară celei a lui Pelton și Ricketts, care consideră că trickster-ul este antagonist în mod satiric față de șaman; Ellwood contrazice faptul că șamanul și regele sunt strâns interconectați.

William Hynes și Thomas Steele au colaborat pentru a scrie „*Saint Peter: Apostle Transfigured into Trickster*”, capitolul 10. Aceștia analizează una dintre rarele excepții de la penuria de șarlatani din mare parte a creștinismului occidental prin explorarea unui exemplu notabil din Mexic și sud-vestul Americii, unde Yaqui creează un trickster în toată regula din Sfântul Petru.

T. O. Beidelman „*The Moral Imagination of the Kaguru*”, capitolul II, dezvoltă o critică puternică a studiilor comparative pe baza examinării fenomenului complex al unui set de figuri trickster în Africa..

Anne Doueihi discută critica occidentală și (a se vedea Doueihi 1984) dezvoltă o critică a abordărilor tradiționale ale materialelor trickster dintr-o perspectivă deconstructivă în „*Inhabiting the Space Between Discourse and Story in Trickster Narratives*'', capitolul 12. Ea susține că majoritatea abordărilor au interpretat greșit tricksterul ca parte a dominației coloniale occidentale asupra „alterității”.

În capitolul final, „Concluzii neconcludente: Tricksterii-Meta-jucători și revelatori”, capitolul 13, Hynes avansează o serie de explicații posibile pentru fenomenul larg răspândit al tricksterului și pentru contradicția aparentă a faptului că sistemele de credință mențin în interiorul lor astfel de deconstructori ca tricksteri, în loc să îi considere de la bun început în afara limitelor.

Bibliografia de la sfârșitul volumului este cuprinzătoare pentru studiile în limba engleză ale materialelor trickster și include toate referințele pentru eseurile din această carte.

Cititorul poate începe lectura în acest volum oriunde dorește. Deși există o ordine logică a capitolelor, fiecare poate fi citit de sine stătător. Cei care nu sunt familiarizați cu tricksterii pot dori să înceapă cu ghidul general oferit în capitolul 3 sau să examineze imediat mai mulți tricksteri individuali. Cei care sunt deja cunoscători ar putea dori să înceapă cu istoria problemelor metodologice prezentate în capitolul 2.

Fiecare capitol face uz de materiale originale despre tricksteri, care par să manifeste o viață și o fecunditate proprii. Această colecție de studii aruncă o lumină nouă considerabilă asupra urmelor acestei figuri extrem de complexe, înnebunitoare, fascinante și evazive.

2

PREZENTARE ISTORICĂ A ASPECTELOR TEORETICE: PROBLEMA TRICKSTERULUI

William G. Doty & William J. Hynes

Timp de aproape un secol, cercetătorii occidentali au tratat figura tricksterului ca fiind problematică. Cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, Mac Linscott Ricketts, care a inițiat o mare parte a discuției contemporane, a declarat că înțelegerea figurii tricksterului este „una dintre problemele [noastre] cele mai perplexe” (1966: 327). Un eseu mai recent al lui Karl Kroeber, „*Deconstructionist Criticism and American Indian Literature*”, sugerează că, având în vedere gradul de neînțelegere a figurii trickster, aceasta este „poate cea mai derutantă pentru un cititor modern” dintre multe aspecte prost înțelese ale literaturii nativilor americani (1977: 73).

Sperăm ca în acest capitol să remediem o parte din nedumerire sau, cel puțin, să indicăm unele dintre resursele care oferă o înțelegere mai adecvată. După urmărirea definiției istorice a termenului de trickster, oferim o schiță a principalelor abordări ale figurii tricksterului; o altă secțiune discută unele dintre problemele cauzate de complexitatea figurii pe care o analizăm. Printre acestea se numără problema universalului versus particular, care apare în orice studiu comparativ ca acesta, o prejudecată culturală occidentală care nu permite umorului să reprezinte informații culturale serioase și importante și câteva probleme hermeneutice (interpretative).

TERMENUL ȘI CONCEPTUL DE TRICKSTER

O schiță a modului în care termenul însuși a intrat în uzul comun va ajuta la clarificarea categoriei „trickster”. Prima utilizare a termenului englezesc trickster a apărut în secolul al XVIII-lea (*conform Oxford English Dictionary*: 3402), nu ca o categorie antropologică, ci pentru a desemna moral pe cel care înșală sau trișează. În secolul al XIX-lea, Benjamin Disraeli a folosit termenul pentru a descrie adversarii politici mincinoși din cadrul partidului Whig. A apărut în cartea lui Brinton din 1868, *Myths of the New World* (Ricketts 1987: 50) și, în acest secol, a fost un termen tehnic pentru figuri din literatura europeană, precum și pentru fenomene etnologice neeuropene, în special în America de Nord și Africa.

Carroll (1984: 108-09) oferă un tabel exemplar cu șapte tipuri distincte de tricksteri nord-americani, fiecare cu grupurile tribale relevante, bibliografia pentru colecțiile de surse primare și figurile de animale asociate (pentru exemple de șarlatani africani, a se vedea Evans-Pritchard 1967; Pelton 1980). În prezent, termenul „trickster” a devenit un indicativ atât de familiar încât un autor se poate referi la figura tricksterului din *Comedia veche* a lui Aristofan și din Plaut și Terențiu, precum și din comedia renascentistă și din filmele sau literatura contemporană (Beecher 1987). Subtipuri precum *Omul de încredere* au adăugat, de asemenea, categorii analitice studiului literaturii; de asemenea, Don Juan Tenorio, în *The Trickster of Seville* de Tirso de Molina, este un trickster, deși aici termenul înseamnă aproximativ „ucigaș de doamne”. Printre locurile mai recente în care apare această figură se numără opere precum *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962) a lui Ken Kesey și *Tripmaster Monkey; His Fake Book* (1989) a lui Maxine Hong Kingston. Hynes discută despre alte manifestări contemporane în capitolul 13 al acestei cărți.

STUDIUL TRICKSTERULUI

Cercetătorii din domeniul religiei, antropologiei, folclorului și psihologiei au fost deosebit de interesați de miturile trickster. „Probabil că s-a scris mai mult despre „șmecheri” decât despre orice altă categorie de personaje care apare în miturile și basmele populare din lume” (Carroll 1984: 105). Una dintre cele mai influente cărți sursă a fost *Tales of The North American Indians* (1929) a lui Stith Thompson, care conține grupuri de mituri despre trickster din diferite tradiții ale indienilor americani. Thompson a fost un gigant în domeniul său, dar, la fel ca majoritatea folcloriștilor anteriori, nu a dorit să comenteze sau să interpreteze semnificația miturilor sau poveștilor pe care le-a înregistrat.

Deși Norman O. Brown a devenit cunoscut pentru lucrările sale *Life Against Death* (1959) și Love's Body (1966), disertația sa, publicată ulterior sub titlul *Hermes The Thief: The Evolution of a Myth* (1947), a oferit o analiză pătrunzătoare a unui trickster occidental clasic, o figură tratată diferit mai jos, în capitolul 4. Cu toate acestea, cea mai influentă lucrare care a adus miturile tricksterilor și analiza lor la cunoștința publicului literat a fost *The Trickster*, de Paul Radin: *A Study in American Indian Mythology* (1955), o carte mult reprodusă care include redarea de către Radin a ciclurilor mitice ale informatorului Winnebago Sam Blowsnake, un eseu analitic al lui Radin despre figura „primitivă” a tricksterului, un eseu, „*The Trickster in Relation to Greek Mythology*”, al clasicistului Karl Kerenyi și, în final, un scurt eseu, „*On the Psychology of the Trickster Figure*”, al psihanalistului C. G. Jung.

Eseurile din Radin (1955) sunt unite în tratarea figurii tricksterului ca o caracteristică transcendentală sau „arhetipală” a psihicului uman, provenind din cele mai arhaice straturi ale acestuia. Radin, Kerenyi și Jung consideră că această figură progresează din punct de vedere al dezvoltării în cadrul culturilor, la fel ca și creșterea psihologică a individului, care învață în timp să se descurce cu apetitele sale corporale și sexuale. Prin urmare, figura reprezintă un fel de nivel primitiv de dezvoltare comun umanității, „o ființă incipientă de proporții nedeterminate, o figură care prefigurează forma omului” (xxiv). El este asociat în mod tipic cu organizarea lumii naturale: „Majoritatea covârșitoare a miturilor așa-numite trickster din America de Nord relatează despre crearea pământului sau cel puțin despre transformarea lumii și au un erou care rătăcește mereu, care

este mereu înfometat, care nu este ghidat de concepțiile normale despre bine sau rău, care fie joacă feste oamenilor, fie se lasă jucat de ei și care este foarte sexualizat" (155).

Deși tricksterul Winnebago Wakdjunkaga, căruia Radin îi dedică mai mult de jumătate din cartea sa, „aduce cultura omenirii .... Aceasta este accesorie dorinței sale de a se exprima și de a se dezvolta" (126); doar treptat devine pe deplin conștient de sine și de mediul său (135), pe măsură ce învață să se separe de lumea naturală în care se simte inițial ca acasă (145). Ciclul Winnebago Wakdjunkaga funcționează ca un mijloc de „exprimare a unui protest împotriva numeroaselor obligații, adesea oneroase, legate de ordinea socială Winnebago și de religia și ritualul lor. Oamenii primitivi au conceput cu înțelepciune multe astfel de căi de ieșire" (152). În comparație cu masa de material narativ din volum, comentariile și analizele lui Radin sunt mai degrabă rare, dar se încheie într-o notă care sugerează că Radin a găsit o relație personală profundă cu figura profund umoristică, dar importantă din punct de vedere cultural, pe care o prezintă: „*Dacă noi râdem de el, el rânjește la noi. Ce i se întâmplă lui ni se întâmplă nouă*" (169).

Sugerând că povestea tricksterului din volumul lui Radin reprezintă o „mitologie picarescă" (175), Kerenyi aduce paralele clasice și îl caracterizează pe Wakdjunkaga ca o formă mixtă, un „Hermes herculean" (1955: 175, 186). În societatea arhaică, șmecherul servește în primul rând „pentru a adăuga dezordine ordinii și a face astfel un întreg, pentru a face posibilă, în limitele fixe a ceea ce este permis, o experiență a ceea ce nu este permis" (185) - reluând convingerea lui Radin că poveștile cu șmecheri au o funcție de eliberare a tensiunii în societăți.

În eseul său, Jung notează că figura tricksterului reprezintă o figură compensatorie față de cea a sfântului creștin (196), dar în special reprezentând „figura umbrei colective" care s-a descompus într-o figură folclorică în cursul dezvoltării culturale (202). El consideră că Winnebago și alte relatări transcrise de Radin păstrează „umbra în forma sa mitologică primitivă" (202; „umbra" psihologică reprezintă partea întunecată a persoanei sau a culturii care este de obicei proiectată asupra inamicului sau adversarului). Jung consideră că este important din punct de vedere cultural să se recunoască efectul terapeutic al repetării poveștilor unor astfel de figuri, deoarece acestea mențin „nivelul intelectual și moral scăzut anterior în fața ochilor individului mai dezvoltat, astfel încât acesta să nu uite cum arătau lucrurile ieri" (207). În cele din urmă, miturile trickster gesticulează spre un salvator sau o conștiință de sine („individuație", în terminologia jungiană) la polul opus, astfel încât ele indică o mișcare personală sau culturală departe de întunericul și primitivitatea poveștilor relatate, spre conștiința luminoasă complementară a culturii (211).

Un eseu de Estelle Irizarry (1987) reprezintă o utilizare deosebit de clară a figurii trickster rezumată de Jung și Radin în *The Tlickster*.

În mod tipic pentru un studiu literar, în acest caz aplicarea figurii la ficțiunile extensive ale scriitorului spaniol contemporan Francisco Ayala, nu există referințe la studiile contemporane despre trickster, dar analiza anterioară din Radin oferă un model foarte funcțional de la care se pot trasa teme și trăsături. Figurile au un falicism trickster, sau servesc drept mesageri, sau funcționează ca eroi culturali, sau își schimbă forma sau genul. Irizarry susține că trickster-ul este o figură atât de predominantă în opera lui Ayala încât „se poate spune că narațiunea lui Ayala formează un ciclu sofisticat al trickster-ului" (222; sublinierea noastră). O astfel de figură formează „cheia lumii narative a lui Ayala", „personajul său reprezentativ" (228) care apare în tandem cu prăbușirea valorilor centrate în zilele noastre.

Deși munca lui Radin cu tradițiile Winnebago a fost citată atât de frecvent, au existat multe critici. De exemplu, Ake Huhkrantz (1983) consideră că Radin este inconsecvent din punct de vedere metodologic și disprețuitor față de cultura materială Winnebago, astfel încât, în consecință, Radin scrie despre trickster ca și cum ar fi o chestiune de literatură orală fictivă și credințe religioase - „eroul culturii Winnebago este tratat ca un trickster activ creat de imaginația literară, întruchipând unele nevoi primare", iar o astfel de teorie a trickster-ului «este, fără îndoială, o pură fantezie având în vedere materialele mitologice existente din alte triburi indiene» (28). În plus, Krupat (1985) critică tratarea de către Radin a materialelor autobiografice ale nativilor americani. Cu toate acestea, problema principală în acest context este tratarea de către Radin a „șmecherului"

în termeni simpli și aculturali. Doueihi (1984: 286-87) critică prejudecata evoluționistă a lui Radin, precum și lipsa sa de sofisticare în examinarea aspectelor literare ale narațiunii lui Sam Blowsnake.

O problemă în definirea personajului trickster, cea a gamei largi de trăsături caracteristice, este exprimată cu acuratețe de Roger Abrahams: „Trickster este ... cel mai paradoxal dintre toate personajele din narațiunile occidentale - cel puțin în ceea ce privește mintea occidentală - deoarece el combină atributele multor alte tipuri pe care tindem să le distingem clar. În diferite momente, el este clovn, prost, glumeț, inițiat, erou cultural, chiar și căpcăun. ... El este personajul central pentru ceea ce noi considerăm de obicei multe tipuri diferite de narațiuni populare” (1968: 170-71).

Abrahams pare să urmeze abordarea lui Radin (acceptând, de exemplu, atât argumentul că astfel de materiale servesc drept supape de eliberare a tensiunii sociale, cât și că promovează un „infantilism regresiv”, 172-173) și poate trata figura ca fiind „la fel de capabilă să își schimbe formele de la o epocă și o societate la alta, la fel cum este capabilă să ia forme diferite în cadrul unei povești individuale” (177). Prin urmare, Abrahams, la fel ca Radin, operează cu un concept globalizant și universalizant care este foarte suspect astăzi, deși unul dintre punctele lui Abrahams merită subliniat: confuzia categoriilor poate fi mai degrabă o problemă indigenă clasificărilor occidentale decât una înnăscută pentru materialele trickster. Disciplina etnopoeticii a învățat această generație că categoriile noastre literare adesea ascund sau codifică greșit organizarea materialelor care par „native, naturale” în contextul unei alte culturi (vezi D. Tedlock 1983).

Cele două volume interconectate ale lui John Greenway. *Literature Among the Primitives* (1964) și *The Primitive Reader* (1965), marchează unele dintre începuturile analizei contemporane. Greenway este clar cu privire la nevoia de traduceri sensibile la context (1964: cap. 1), precum și cu privire la denumirea extrem de problematică, dar frecvent utilizată, de etiologic. Deși analiștii miturilor folosesc acest termen pentru a clasifica multe tipuri de tradiție nativă și, într-adevăr, consideră explicarea originii lucrurilor drept un fel de știință timpurie, Greenway a aflat că informatorii săi nativi foloseau de cele mai multe ori această clasificare doar pentru poveștile slabe care aveau nevoie de o justificare externă (50), mai degrabă decât pentru a indica scopul principal al miturilor și povestirilor (a se vedea și Toelken și Scott 1981: 73).

În Greenway, ca și în volumul lui Radin, tricksterul este încă o figură care „evoluează cu sofisticare într-un erou al culturii” (1964: 89) și, de fapt, „majoritatea tricksterilor sunt ca niște copii retardați” (1965: 57). Studiul cuprinzător de exemple al lui Greenway (1965: cap. 3) este completat de alte referințe în *The Primitive Reader; în Literature Among the Primitives*, Greenway adaugă că trickster-ul american prin excelență este vânzătorul ambulant (1964: 72).

TRICKSTERII ÎN STUDIILE ANTROPOLOGICE ȘI NU NUMAI

The Zande Trickster (1967) a lui E. E. Evans-Pritchard este poate cea mai cunoscută colecție de materiale despre trickster în afară de cea a lui Radin. Este o colecție de materiale publicate anterior care nu pretinde a fi un „ciclu” precum cel al Winnebago, deoarece Zande nu au astfel de cicluri (20). Evans-Pritchard introduce poveștile cu informații socio-structurale și insistă asupra înțelegerii de către noi a detaliilor poveștilor trickster în termeni de informații culturale specifice; cu toate acestea, el insistă și asupra faptului că „poveștile nu sunt o placă sensibilă de celuloid care reproduce pasiv modelul structurii sociale” (21). Cartea a marcat acceptarea categorică, în cadrul studiului etnologic clasic, a ceea ce fusese denigrat anterior ca fiind „doar material folcloric”; Evans-Pritchard argumentează puncte importante cu privire la natura materialelor folclorice - faptul că acestea sunt povestite în contexte particulare (18) și că nu există „versiuni originale” (33) - care ulterior au ajuns să fie asumate peste tot.

Într-un volum de eseuri dedicat lui Evans-Pritchard, Brian Street (1972) oferă o analiză reflexivă a materialelor *Zande trickster* prezentate de Evans-Pritchard și le compară cu cele din compilația și analiza lui Radin. Analiza lui Street este comparativă și tematică, argumentând că rolul tricksterului este, în primul rând, acela al unui echilibru delicat între creativitate și distructivitate: „A pune totul la îndoială în societate ar duce la anarhie; a păstra totul ar duce la stagnare; conflictul este prezentat, iar echilibrul realizat, în poveștile cu șmecheri pe care le au atât de multe societăți. Și

în toate acestea, o caracteristică universală a tricksterului este rolul său de revoluționar și salvator" (97).

Street subliniază funcția de frontieră a personajelor trickster: „Pentru „semnificativ", „diferențiat" este implicat în acțiunea pe care Ture [tricksterul Zande] o copiază; el definește granițele acelei acțiuni, așa cum este ea definită de societatea sa, reprezentând ceea ce se întâmplă atunci când acea acțiune nu este realizată cu precizie" (100). Ture omite aspecte importante ale unei formule sau se satură de spectacol înainte de punctul culminant important al acestuia; prin urmare:

Cazurile particulare prezentate acționează ca modele ale formelor pe care societatea le-a diferențiat din haos, iar prin distorsionarea ușoară a formei, tricksterul demonstrează unde se află limitele. Deși el însuși nu s-a dezvoltat pe parcursul poveștii, păcăliciul a prezentat publicului un model al „sensului" și a arătat cum acesta s-a dezvoltat și se dezvoltă în mod continuu din nonsens, din amorf. Acționând la limitele ordinii, tricksterul dă o definiție acestei ordini. (101)

Antropologii Claude Levi-Strauss, Victor Turner și Mary Douglas au comentat cu toții fenomenul trickster. Pentru Levi-Strauss, trickster-ul este întruchiparea tuturor contrariilor complementare, dar în special a celei dintre satisfacerea sexuală imediată și cerințele civilizației (1963: 202-28). Michael Carroll (1981 și 1984) a coroborat acest argument, corectând în același timp etologia și etnologia lui Levi-Strauss; Robert Pelton (1980: 236-42) este mai puțin pozitiv, denunțând „kantianismul coroziv" și „pesimismul stoic" ale lui Levi-Strauss.

Victor Turner consideră că tricksterul sparge temporar și amestecă toate categorii astfel încât să provoace noi combinații și anomalii (1967: 106). Latinescul **limen**, „prag'' care ne dă cuvântul *preliminar*, este folosit pentru a diferenția trei segmente, dintre care «faza liminară» este momentul temporal și locul spațial de la mijlocul performanțelor rituale. Chiar acolo, sugerează Turner, se găsește *communitas*, împărtășirea socială ideală a valorilor comune și a respectului față de celălalt: „*Communitas pătrunde prin interstițiile structurii, în liminalitate; la marginile structurii, în marginalitate; și de sub structură, în inferioritate*" (1969: 128). Pe măsură ce participantul la ritual trece prin *liminalitatea communitas*, restricțiile sociale obișnuite sunt suspendate, se nasc noi metafore, iar percepțiile obișnuite ale lumii sunt revizuite în mod creativ. Șmecherul liminal, bufonul de curte și clovnul sunt înrudiți, conform lui Turner (125), prin faptul că dețin un statut marginal și aduc în instituția socială noi posibilități de acțiune și autoînțelegere (a se vedea și Doty 1986: 91-95; Pelton 1980: 33-36; și Aycock 1983: 124).

Robert Pelton folosește analiza lui Turner ca punct central al studiului său despre Ananse, păcăliciul vest-african, dar pentru Pelton: „păcăliciul este mai mult decât un simbol al omului liminal. Pare mai aproape de adevăr, mai degrabă, să spunem că șarlatanul este un simbol al stării liminale în sine și al accesibilității sale permanente ca sursă de putere recreativă" (1980: 35). Și, „dragostea lui Ananse de a contrazice este o caracteristică structurală; forma sa interioară este cea a unui liman personificat" (58). Cartea lui Pelton încadrează analizele sale detaliate ale africanilor Ananse, Legba, Eshu și Ogo-Yurugu cu două capitole teoretice. El stabilește că „tricksterul nu este o idee arhetipală, ci un model simbolic care . . . include o gamă largă de figuri individuale" (3). Practic, figura conturează o imagine a omenirii „ca un fel de meșter inspirat, care pune cap la cap bucățile și piesele experienței până când acestea devin ceea ce sunt - o rețea de ființe cu multe straturi" (4). Un astfel de limbaj marchează o încercare de a rupe cu morfologia și interpretarea tematică tradiționale, pe care Pelton le consideră destul de inepte: „Tocmai caracterul pământesc al șarlatanului, ineleganța sa populară și delicioasa sa inconsecvență au făcut ca echipamentul nostru intelectual pentru a-l aborda să pară la fel de ponderat și inept ca o lopată cu aburi care se agață de o lăcustă" (19). Pelton subliniază încercarea serioasă a societăților de a face față aspectelor contradictorii și anormale ale vieții; figura care întruchipează o confiscare a ambelor aspecte va fi murdară și ambiguă din punct de vedere metafizic, deoarece acea figură va deschide purul structurat la drojdia antistructurii, deoarece acea figură va atrage „cea mai neclintită materie - boala, urâțenia, lăcomia, pofta, minciuna, gelozia - pe orbita vieții", așa cum este ea trăită zilnic (252).

În consecință, pentru Pellon, trickster-ul reprezintă rasa umană „care, individual și comunitar, preia fragmentele experienţei sale și descoperă în ele o ordine sacră prin însăși integralitatea sa” (255); prin urmare, „trickster-ul dezvăluie caracterul radical uman al întregului cosmos”, în timp ce, în același timp, „el arată sfințenia vieții obișnuite” (256). Și, provocând reflecția asupra limitelor, asupra naturii înseși a ordinii sociale, tricksterul reprezintă „comentariul metasocial” (266) sau „hermeneutica în acțiune” (243; cf. Camp 1988: 16, și Gates 1988: cap. 1), o poziție care indică acordul de bază al lui Pelton cu punctele de vedere din disciplina istoriei religiilor reprezentate de Mircea Eliade. Pelton este criticat de Edwards (1984: 83-84) pentru neatenția sa față de interpretările structuraliste publicate.

Antropologul britanic Mary Douglas consideră, de asemenea, că fenomenul trickster are o funcție socială de înlăturare a credinței că orice ordine socială dată este absolută și obiectivă (1968: 365). Anomalia este tocmai acel domeniu exclus de sistemele rigide de clasificare, iar lucrările lui Douglas se întorc din nou și din nou la categoriile dintre categorii - cum ar fi diferitele reprezentări ale tricksterului care reflectă în mod repetat antinomii puternice (bărbat vs. femeie, bine vs. rău) prinse într-o singură figură.

Mitologul american Joseph Campbell consideră povestea tricksterului drept o formă paleolitică anterioară și mai puțin dezvoltată a arhetipului eroului (1959: 274). În calitate de „super-șaman'', păcălitorul este confundat în mod inexact de Campbell cu scafandrul pământului (275), precum și cu purtătorul de foc. În lucrările sale ulterioare, el a dezvoltat o interpretare ceva mai înțelegătoare (a se vedea al doilea epigraf al capitolului 1), poate pentru că, așa cum a declarat în seria de interviuri televizate cu Bill Moyers, *The Power of Myth*, *Campbell* s-a considerat întotdeauna un fel de „maverick” în viața intelectuală americană.

COMPLEXITATE ȘI COMPARAȚII

Abordarea lui Radin este paralelă cu încercările anterioare din cadrul disciplinelor academice ale istoriei religiilor și antropologiei de a explica diversitatea credințelor prin recurgerea la un model unitar, evolutiv, ca și cum toate cazurile specifice de credință ar reprezenta o poziție pe o singură scară mondială, de la simplu la complex. Multe tratamente anterioare ale figurii trickster avansau simultan o teorie a evoluției sau devoluției unui creator, erou cultural sau figură fondatoare similară (ca un singur exemplu, Lowie 1909: 433). Sau au revizuit secvența evolutivă a lui Radin susținând că o figură precum Hermes a devenit ceea ce istoria religiilor numește un erou al culturii, după ce a avut anterior statutul de trickster. (Masau'u din Hopi este reprezentat astfel de Tyler 1964: 34; dar a se vedea cea mai recentă colecție de povestiri Masau'u/Maasaw, Malotki și Lomatuway'ma 1987). În cele din urmă, se poate argumenta că păcălitorul a fost figura generică din spatele clovnilor de mai târziu (Tyler 1964: 196).

Astăzi, astfel de derivări de tipul „găina sau oul” nu mai sunt tratate cu seriozitate. Respingerea noastră a viziunii evoluționiste, care presupune că cea mai timpurie este cea mai eficientă sau „originară”, este similară cu cea a lui Doueihi (1984: 298); articolul său critică, de asemenea, „naivitatea literară și ... poziția ideologică” (297) întâlnite în majoritatea studiilor asupra figurii tricksterului. Prima jumătate a eseului său analizează (pornind de la propriile premise analitice și ideologice definite) o gamă largă de studii anterioare ale figurii tricksterului, inclusiv unele care nu au fost analizate aici, cum ar fi Brinton, Eliade, Kock, Kroeber, Makarius și Pettazzoni.

Diferite voci, altele decât a noastră, s-au ridicat împotriva considerării tricksterului ca fiind inferior, doar potențial sau cel mult ca o figură de tranziție. Imaginile tricksterului sunt adesea nu atât cele ale tricksterului, cât ale naivului; sunt marcate nu atât de copilăresc, cât de copilăresc, deși, într-o anumită măsură, figura este o combinație a ambelor. O astfel de imagine reprezintă o sursă puternică de creativitate și înțelegere chiar și pentru cel mai sofisticat adult, deoarece este plină de „energie delicioasă, dadaistă” (Snyder 1977: 81). Ea reprezintă „Omul existențial, / un Coyote Dos-toevsky” (S. Ortiz 1972: 15), sau „purul spontan al vieții” (Erdoes și Ortiz 1984: 335) care promite o creativitate contemporană paralelă cu contribuțiile primordiale ale figurii la originile lucrurilor.

Astfel, o temă recurentă în poveștile cu șmecheri este aceea că, chiar și după luarea în considerare a tuturor neîndemânărilor și comportamentelor sociale anarhice, șmecherul contribuie substanțial la nașterea și evoluția culturii.

Cu toate acestea, combinațiile pure de egoism și bufonerie, de inteligență și creativitate eroică ale tricksterului sunt adesea problematice pentru criticii contemporani. Unii se plâng de combinațiile acestor trăsături (Carroll 1981, 1984) sau de echilibrul schimbător pe care analiștii îl localizează în cadrul acestor combinații: „nu toate trăsăturile substanțiale, cum ar fi hoția sau rebeliunea, sunt prezente în toate tradițiile culturale sau în diverse genuri de-a lungul timpului și, prin urmare, nu toți bufonii, proștii sau picarienii sunt șarlatani, în timp ce șarlatanul poate conține proprietăți comune tuturor” (Koepping 1985: 199).

Lucrarea lui Polly Pope de acum douăzeci și cinci de ani (1967) susținea că structura poveștilor tradiționale cu tricksteri nu era nici întâmplătoare, nici accidentală; lucrarea sa ar fi putut conduce la aplicații ulterioare ale analizei componențiale, dar nu a făcut-o. (Nota Toelken și Scott 1981: 80-81, argumentând împotriva aspectului structural, și Edwards 1978 și 1984, dezvoltând o analiză structuralistă sintagmatic-paradigmatică-generativă). Multitudinea de caracteristici i-a determinat pe unii critici (cum ar fi Bianchi 1961a) să le distingă pe cele care provin din trickster ca erou cultural de altele care provin din trickster ca creator demiurgic. Alți cercetători au propus liste complexe de caracteristici tipologice: Babcock-Abrahams (1975: 159-60) enumeră șaisprezece, iar în capitolul 3 din această carte, Hynes selectează și discută un grup mai mic de șase caracteristici-cheie (a se vedea, de asemenea, Bianchi 1961b: 435-36; Carroll 1984; Luckert 1984: 5, 7, 11, 18; Thompson 1955: 817 sub „Trickster”, și comparați intrările pentru „Clever persons”; și inventarul conceput pentru folcloriști, Abrams și Sutton-Smith 1977).

La cealaltă extremă a comparațiilor tipologice, Beidelman (1980, reluat aici) susține că nicio definiție transculturală nu poate fi valabilă, iar Sabbatucci (1981) atacă însuși conceptul de „trickster” ca reprezentând un artificiu al secolului al XIX-lea impus ca o „abstracție monstruoasă” care pune capăt studiilor interculturale. Poate că astfel de perspective cauzează omiterea categoriei în indicii publicațiilor enciclopedice contemporane - ca de exemplu volumele 9 și 10 din *Handbook of North American Indians*, unde cel mai aproape de trickster este „ceremonial *organizations*”, la rubrica „clown societies”. Grottanelli (1983: 117) contrazice faptul că acest concept nu este mai artificial decât majoritatea; el consideră că tricksterul exemplifică rolul de „mediator/salvator” a cărui putere provine din opoziția față de structurile sociale centrale care susțin regulile culturale (120, 136, 138).

Identificările tipice ale trickster-ului includ: Persoană-animal (în special Jay albastru, Coyote, Cioară, Vulpe, Iepure, Vison, Corb, Păianjen, Broască țestoasă), Anti-erou, Figură-limită, Gazdă neîndemânatică, Erou isteț, Clovn, Erou cultural, Persoană de încredere, Demiurg, Stăpânul animalelor, Nătâng, Bătrân, Picaro, Bufon egoist, Înșelător egoist, Escroc, Transformator.. Submotivele sunt ușor de identificat în texte și în notele la Thompson 1946; nu am încercat să documentăm aici diferitele nume tribale, dar lista din Edmunson 1971: 142 este utilă. Colecțiile de povești despre Coyote sunt enumerate în Carroll 1981: 303 - a se vedea, de asemenea, Carroll 1984: 108-09 și, pentru adnotări utile la colecțiile de surse ale mitologiei indienilor nativi americani, Ullom 1969. O astfel de gamă spectaculoasă de figuri de șarlatani se opune înțelegerii unei anumite manifestări ca fiind proprietatea exclusivă a unei anumite societăți, deși o societate poate foarte bine susține că personajul său de șarlatan reflectă în mod unic poporul său.

Uneori, termenul „trickster” poate fi aplicat unor figuri care ar putea fi descrise, în cel mai bun caz, ca „tricksterish” de către un constructionist strict, dar figurile înrudite pot fi elucidate folosind tipologiile dezvoltate pentru a identifica caracteristicile. Astfel, de exemplu, clovnul din mai multe grupuri din sud-vestul Americii, din ceremoniile șamanice de vindecare din Sri Lanka sau din cortul circului comercial poate avea funcții de păcălici, poate acționa în maniere de păcălici, fără a fi în mod explicit „păcălici” în conformitate cu anumite definiții formale. Subliniind rolul de mediator al trickster-ului, Aycock observă paralele între figurile biblice ale lui Iisus și Cain: fiecare are stigmatele corporale care indică o figură sacrificială. Fiecare reprezintă „eroul mitic care se află

la intersecția dintre mortalitate și nemurire, structură și antistructură, individ și societate" (1983: 124).

Desigur, orice definiție formală este aplicată în mod discutabil dacă nu este utilizată suficient de flexibil pentru a recunoaște o gamă de variații tipologice atunci când figura generică se manifestă în anumite societăți (a se vedea Niditch 1987; 5). În caz contrar, modelul ales ca arhetip poate exercita o presiune ideologică care sufocă interpretarea creativă (sau care blochează o interpretare non-genizată, după cum subliniază Bal 1988). Adesea se argumentează că tricksterul reprezintă asta sau aia, sau poate asta și aia, sau se poate argumenta că, deoarece figura nu poate fi ținută strict doar de asta sau aia, sau asta și aia, este inutilă. Cu toate acestea, majoritatea studiilor din acest volum se concentrează asupra bogăției fenomenale a persoanei mitologice a tricksterului și, în calitate de editori, suntem mai puțin interesați de coerența tipologică totală decât de o matrice de posibilități interpretative. Pe măsură ce cititorul parcurge cartea, va deveni evident faptul că nu există un singur mod de studiu al tricksterului, un singur model clasic al figurii - în ciuda statutului aproape canonic de care s-a bucurat cartea lui Radin *The Trickster* (1955).

O analiză reușită va transcende categoriile simpliste, permițând atât flexibilitatea cu care să se confrunte polaritățile, dualitățile și manifestările multiple, cât și complexitatea cu care să se confrunte cu ambiguitatea, ocuparea frontierelor, paradoxul, marginalitatea, periferia, liminalitatea și inversiunea prezentate de diferite figuri de trickster. Faptul că astfel de figuri sunt încă urmărite în mod util în conformitate cu cadrul general al studiilor trickster, care a fost elaborat în mod informal, este evident în mai multe discipline, după cum s-a văzut recent în studiile despre figurile trickster masculine și feminine din Biblia ebraică (a se vedea Farmer 1978; Niditch 1987).

Exum și Bos (1988) au editat un volum din *Semeia: An Experimental Journal for Biblical Criticism* care leagă figurile biblice de tricksterii din etnologie. Edwin Good și Claudia Camp discută despre teodicee - apărarea formală a prezenței suferinței și a răului într-un cosmos presupus a fi benign - într-un mod care amintește de eseul introductiv al lui Diamond la reeditarea Schocken din 1976 a cărții lui Radin *The Trickster*, în care Diamond reflecta asupra figurii biblice Iov.

În mod clar, chestiunile legate de comportamentele „bune" sau „rele" sunt cruciale din punct de vedere teologic în relatările tricksterilor sau în cadrele mitului-ritual în care aceștia sunt legați, iar la un anumit nivel, tricksterii trasează pentru societate modul în care cineva „ar trebui" să acționeze. Ei fac acest lucru la fel cum predicatorii moraliști îi informează pe membrii unei societăți cu privire la rolurile adecvate, însă modalitățile de interpretare pot fi mai degrabă cele de inversare decât cele de *mimesis*, de modelare prin imaginarea reversului, mai degrabă decât de exemplificare. Pentru unele societăți, polaritățile implicate în modelarea tricksterului pot duce la o separare a unei manifeștări trickster bune de una malefică (Bierhorst 1985: 14). În acest sens, este demn de remarcat faptul că psihoterapeutul britanic R. D. Laing a comentat că propria sa înțelegere a schizofreniei a fost mult îmbunătățită de studiul miturilor trickster din Africa de Vest și că terapeuții din mai multe alte școli de psihologie au considerat că rolul psihoterapistului ca trickster merită să fie studiat (a se vedea, de exemplu, Kopp 1974 și 1976).

ÎNȚELESURI PLAUZIBILE ÎN TUFIȘUL COMPARAȚIILOR

Acceptarea descriptorului global „trickster" implică o anumită acceptare de către editorii acestei cărți a unei întreprinderi comparative transculturale care - așa cum am menționat mai sus - a fost criticată în multe studii științifice sociale. Udy 1973 numește unele dintre probleme și distinge comparațiile interculturale de cele transnaționale. Distincția tradițională - pe care o atribuie lui Franz Boas - este numită de istoricul antropolog George Stocking drept „o «tensiune eternă» între două abordări ale studiului fenomenelor umane - una care încearcă să subsumeze o varietate de fenomene sub o lege generală, cealaltă care încearcă să pătrundă în secretele fenomenului individual", până când fiecare detaliu particular a fost izolat (1987: xvi).

Modelele ideologice pot pătrunde cu ușurință atunci când se utilizează prea ușor (și adesea inconștient) presupuneri despre universal și particular; într-un astfel de caz, nu se reușește să se distingă originarul de cel mai timpuriu, sau se acordă prioritate absolută începuturilor a ceva, celei

mai timpurii versiuni, iar apoi (așa cum constată Doueihi 1984: 286, 292, care constată că Radin procedează în mod consecvent) se caută „evoluția” până la sau „devoluția” până la situația dintr-un anumit moment. Sau modul în care este prezentat materialul - „textura” sau „contextul gros” al performanței textuale, în termeni profesionali - este neglijat în favoarea acelor „idei” sau „concepte” pe care analistul le consideră a fi adevăratul punct central.

Astăzi, când retorica unei tradiții, nivelul discursiv al unei povești și textura unei recitări (inclusiv înregistrări ale râsetelor sau ale altor reacții ale publicului) sunt documentate pe larg, vedem în funcțiune un cadru analitic care recunoaște că textele au o pluralitate de semnificații, dintre care niciuna nu este universal sau arhetipal „corectă”. Textele reprezintă lanțuri de semnificanți, chiar până la punctul în care „conținutul” semnificat al unei povestiri reprezintă doar prima parte a unui alt lanț de semnificanți, o poveste despre prima poveste. Este probabil ca literatura tradițională să reflecte o astfel de înlănțuire, atunci când epitetele zboară înainte și înapoi în timp ce tricksterii își bat joc de șamani, sau când savanții sau preoții îi numesc „primitivi” atât pe tricksteri, cât și pe șamani.

După cum sugerează articolul lui Doueihi, într-o astfel de situație suntem trădați într-o activitate semiotică în care sensurile sunt produse discursiv, o situație în care narațiunile tricksterului povestesc ce sunt tricksterii și cum funcționează ei: „Trickster nu este, așadar, o ființă sacră, ci modul în care întregul univers poate deveni sacru semnificativ și plin de „putere”. . . . În timp ce studiile tradiționale au încercat să stabilească care este sensul lui Trickster, poveștile arată că Trickster este sensul (sensurile)” (1984: 309, subliniere adăugată). Mieke Bal, în „*Tricky Thematies*”, urmărește o serie de probleme semiotice în relațiile dintre trickster și limbaj - tricksterii sunt „unități semiotice exemplare și, ca atare, dețin un comentariu metasemiotic” (1988: 137 și 148) - o concluzie similară cu sugestia lui Gates că materialul trickster se angajează într-un „meta-discurs, un discurs despre sine” (1988: xxi).

Diverse abordări interculturale comparative au fost utilizate în unele dintre capitolele acestei cărți, dar colaboratorii noștri recunosc că ar trebui să se utilizeze proceduri comparative numai cu mare prudență, nu în mod normativ sau arbitrar, ci euristic, adică ținând întotdeauna cadrul inteipretic fidel datelor. În cadrul disciplinelor de istorie a religiilor, „paralelomania” a fost mult timp criticată, iar noi credem că cercetătorii studiilor religioase pot evita caracteristicile sale negative, continuând în același timp să opereze comparativ la anumite niveluri. Am pleda pentru o astfel de utilizare pe care Mary McBay o găsește caracteristică lui Pierre Vidal-Naquet: „Deși își recunoaște datoria față de analiza structurală (în cartea pe care McBay o recenzează, *The Black Hunter*) Vidal-Naquet folosește metodologia acesteia în mod euristic, presupunând că logica care stă la baza acesteia este mai degrabă o ipoteză decât o teorie universală. Astfel, el oferă interpretările care rezultă din utilizarea sa nedogmatică ca perspective plauzibile care invită la explorare ulterioară” (1987: 348; cf. Good 1988: 127).

Căutăm modele care îi permit interpretului să își perfecționeze instrumentele de interpretare, iar analiza generică sau arhetipală justificabilă face exact acest lucru: stabilește modele de anticipare pentru anumite opere, având în vedere detaliile acumulate ale unui model mai mult sau mai puțin coerent găsit în mai multe situații similare. Interpretul nu caută rezultate asemănătoare legii, ci cele mai plauzibile interpretări ale situațiilor.

Timpul nostru este un timp al biților de date infinit separați. Speranța unui proiect precum această carte nu este aceea de a găsi cel mai mic numitor comun, „esența” transcendentală sau fenomenologică a tricksterilor sau combinația satisfăcătoare prin care toate caracteristicile majore ale tricksterilor sunt combinate (cum ar fi trickster-transformator, trickster-creator-transformator etc. - vezi Bierhorst 1985: 15). Este mai degrabă faptul că un astfel de proiect, forțând comparațiile, poate dezvălui unele aspecte ale ființei umane care altfel ar putea să nu iasă deloc la suprafață, iar aceste aspecte includ cu siguranță umorul trickster!

RÂSUL UNEI CULTURI

Stanley Diamond (1990: 70) propune că *„de ce, cum și la ce râd oamenii este probabil cea mai revelatoare dintre acțiunile umane”*, iar remarca lui Oscar Wilde despre a ne lua prea în serios, pe care am citat-o mai devreme, nu ar trebui să fie trecută cu vederea prea repede, deoarece o mare parte a religiozității americane (fie ea pop sau formală) are probleme atât cu comicul, cât și cu înșelăciunea. Figurile de Tricksteri la care se face referire în acest volum prezintă moduri de operare care contravin principiilor occidentale. În ciuda dictonului lui Augustin conform căruia binele poate veni din rău, suntem învățați să respingem aproape automat sugestia că o figură înșelătoare - după definițiile societății noastre, rea din punct de vedere moral - poate aduce binele.

Noi, cei care găsim amuzante isprăvile Tricksterului, râdem nu doar de viclenia trucurilor, ci tocmai de franchețea lor fără pretenții (după cum subliniază Good, 1988: 123). Tricksterul este viclean, dar în mod evident abil în șmecheriile sale: dacă îl aprobăm doar cu reticență, este pentru că ne lipsește respectul pentru Trickster pe care îl găsim adesea în culturile în care se laudă mult combinația dintre abilitatea vitală de supraviețuire și vânătoare. De exemplu, Luckert sugerează că, pentru Navajo, Tricksterul divin a fost inițial un „model exemplar de șiretenie pentru Tricksterii umani” care vânau pentru a supraviețui (1979: 11, cf. 10, 218). De asemenea, tindem să uităm că, și mai devreme, vânătoarea nu era o chestiune de sport în timpul liber, ci de șiretenie brută, atenție concentrată și creativitate, necesare supraviețuirii individuale și sociale (Luckert 1984: 10) sau că, pentru greci, abilitatea în șiretenie făcea parte din idealul succesului masculin în război, afaceri amoroase și comerț (după cum demonstrează Doty în capitolul 4).

Repulsia noastră mai recentă față de istețime și glumă provine dintr-o ideologie care a domnit mult timp în Occident. În *The Comic Vision*, Conrad Hyers îl citează, ca tipic pentru mulți alți moraliști, pe filosoful german din secolul al XVIII-lea Georg Friedrich Meier: „*Nu trebuie să glumim niciodată pe sau cu lucruri care, din cauza importanței sau a greutății lor, necesită seriozitatea noastră maximă. Există lucruri ... atât de mari și importante în sine, încât nu trebuie gândite și menționate decât cu multă liniște și solemnitate. Râsul în astfel de ocazii este criminal și indecent. . . . De exemplu, toate glumele despre religie, filosofie și alte subiecte importante*” (citat de Myers 1981:11). Deși se regăsește în multe declarații moraliste familiare, poziția lui Meier reprezintă o mentalitate puternic contrastantă față de poveștile figurilor de Tricksteri, care profanează tocmai cele mai sacre dimensiuni.

Teoreticianul rus M. M. Bakhtin (1968: 4) reamintește prejudecata împotriva umorului în redescoperirea romantică a culturii populare condusă de Herder, o prejudecată care a lăsat neexploatată o dimensiune importantă a culturii și literaturii europene (54) și pe care Bakhtin încearcă să o corecteze prin demonstrația sa amplă a aspectelor sociopolitice ale umorului carnavalesc, aspecte care se extind până la originile dialogurilor socratice (1984: 109; a se vedea întregul capitol 4 privind carnavalizarea în literatura europeană). Mac Linscott Ricketts susține chiar că figura tricksterului trebuie definită prin batjocura sa seculară specifică a șamanului sacru, iar Lawrence Sullivan sugerează că în parodia tricksterului față de „toate pretențiile de perfecțiune ... zeii, figurile instituționale ... el expune o realitate penetrabilă (adică accesibilă, inteligibilă)” (1987: 46).

Pe măsură ce am reflectat asupra isprăvilor umoristice ale Tricksterului, ne-am amintit că trebuie să fim atenți ca nu cumva propriile noastre prejudecăți culturale împotriva umorului să ne împiedice să recunoaștem alte moduri în care ar putea funcționa râsul unei culturi. De exemplu, „în unele triburi, ceremoniile religioase nici măcar nu pot începe până când toți oamenii, în special străinii, nu au râs” (Tedlock 1975: 106) sau, așa cum Beck și Walters documentează pentru culturile nativilor americani, „*Râsul - este ceva foarte sacru*” (1977: 313). Mai este și schimbul de replici frapant dintre folcloristul Barre Toelken și povestitorul Navajo Yellowman, care scoate în evidență calitatea „serioasă” a ceea ce este „amuzant”:

De ce ... dacă Coyote este un personaj mitic atât de important (al cărui nume nu trebuie nici măcar menționat în lunile de vară), Yellowman spune povești atât de amuzante despre el? Răspunsul lui Yeilowman: „Nu sunt povești amuzante”. Atunci, de ce râde toată lumea? „Râd de

felul în care Ma'i [scamatorul Navajo Coyote] face lucrurile și de felul în care este spusă povestea. Multe lucruri despre poveste sunt amuzante, dar povestea nu este amuzantă." De ce spuneți poveștile? „Dacă copiii mei aud poveștile, vor crește și vor fi oameni buni; dacă nu le aud, se vor dovedi răi." De ce să le spui adulților? „Prin intermediul poveștilor totul este posibil." (1969: 221; cf. Toelken și Scott 1981)

Râsul ... face posibil , ... nu este amuzant, dar este amuzant: după cum sugerează Hynes în ultimul nostru capitol, multe figuri de Tricksteri sunt ușor de înțeles în termeni de metajoc. Metajocul este un fel de logică inversionară care sondează și dezasamblează cele mai serioase reguli ale comportamentului social „normal". Deconstrucția nu este urmărită din răutate nepăsătoare, ci pentru a reafirma pentru privitor un centrism social necesar, un centrism care nu este scurtcircuitat sau ocolit de imediat sau etnocentric, ci deschis în mod creativ către „celălalt" și transrațional (cf. Doty 1988).

Cu toate acestea, ideea de a „juca serios" este un concept care, în sine, îi lasă perplecși pe mulți cititori contemporani, deoarece cultura noastră populară ne cere să muncim serios, dar să ne jucăm cu abandon. În concepția sa informală, „jocul" reprezintă absența regulilor și a intențiilor ordonate, sfera din care nu poate proveni „nimic serios". Mentalitatea este atât de strictă pentru modurile noastre de înțelegere încât a fost nevoie de o serie de lucrări influente ale lui Roger Callois, Oskar Morgenstern și, în special, Johan Huizinga (1949) și Hugo Rahner (1967) pentru a legitima utilizarea jocurilor sau a teoriei jocului ca instrument analitic pentru studiul culturii și, în special, al literaturii, ritualurilor și religiei (a se vedea Miller 1970 și Apte 1985: cap. 5). Datorită contribuțiilor lor, istoricii culturii și analiștii sociali au obținut un instrument explicativ puternic care poate demonstra structura și ierarhia socială, poate dezvălui comportamente guvernate de reguli în cele mai aleatorii evenimente, poate clarifica identificarea și interrelaționarea domeniilor de actualitate și a simbolismului (de exemplu, topografia hermeneutică sau poetica vizuală), poate arăta modul în care schimbările sociale reușesc sau eșuează și modul în care personajele dintr-o situație interacționează în conformitate cu rolurile atribuite în mod diferențiat în arenele de lucru și de joc. Dacă în lumea muncii se joacă după orice reguli pentru a câștiga, idealul jocului „pur" nu este victoria, ci o situație cu sumă zero ale cărei rezultate benefice sunt împărțite în mod egal de toți participanții.

Jocul în acest sens extins nu trebuie să cuprindă nebunia, dar un anumit umor relaxat legat de joc este frecvent indicat. Conrad Hyers, în The Comic Vision and the Christian *Faith* (1981), tratează elementul umorului în analiza sa a religiei. O astfel de analiză evidențiază dimensiunile de joc ale oricărui număr de performanțe obișnuite: acestea pot fi văzute ca având reguli aplicabile numai în arena de joc, un spațiu focal delimitat de activitățile obișnuite; ele implică tipuri specifice de progres către un scop; ele funcționează pentru a influența colegii de joc din lumea non-joc; și așa mai departe. Râsul Tricksterului - atât râsul Tricksterului, cât și râsul nostru despre el - poate atinge niveluri culturale pe care altfel le ignorăm, spre riscul nostru. După cum sugerează primul epigraf al capitolului 1 (dar în limbajul dialectic dublu al unchiului Remus), dacă astfel de materiale sunt doar distracții, ele nu rămân active în repertoriul cultural pentru foarte mult timp.

LĂRGIREA HERMENEUTICĂ A DOMENIULUI DE APLICARE

Timp de câteva decenii, pe la mijlocul acestui secol, părea că actuala generație academică ar putea fi numită „era hermeneuticii". Aproape fiecare disciplină s-a confruntat cu probleme de metodologie interpretativă și principii de hermeneutică și, pentru prima dată, disciplinele academice s-au ascultat reciproc, toate sondând profunzimile hermeneuticii clasice. Mai recent, în special datorită influenței lui Hans-Georg Gadamer, „hermeneutica" a fost utilizată pentru a desemna un tip de hermeneutică, iar discipline precum etnografia sunt martorele unor discuții ample asupra propriilor probleme interpretative specifice. Prelegerea Frazer a lui Marilyn Strathern (1987) reflectă discutarea unor astfel de probleme, în special pe măsură ce analiza „culturii scrisului" a devenit larg răspândită în cadrul unor școli de etnografie academică (în colecția de eseuri editată de

Clifford și Marcus în 1986, un capitol se referă explicit la „Dilema lui Hermes”). John Van Maanen (1988) explorează pe larg natura problematică a „etnografiei scriitoricești” de astăzi - cercetată de Doty (1990).

Accentul pus anterior în științele umaniste pe principiile hermeneutice generale a dus la conștientizarea importanței clarificării a ceea ce se așteaptă de la o cultură, un text sau un artefact. Teoria „răspunsului cititorului” și alte moduri ale teoriei interpretării au subliniat recent contextul în care textul sau artefactul cultural este însușit sau interpretat - ceea ce nu înseamnă că „totul este relativ”, ci că materiale similare pot avea o importanță mai mare sau mai mică într-un context cultural sau altul (în culturile a două sau mai multe popoare, sau în două sau mai multe locuri ale unei singure culturi). Astfel, Kathleen Ashley rezumă: „*Tricksterii pun la dispoziția gândirii modul în care lucrurile nu sunt, dar ar putea fi; poveștile lor pot funcționa ca critici ale* ***status quo****-ului, precum și ca modele pentru alte aranjamente posibile. Dacă și cum astfel de povestiri activează aceste funcții depinde de comunitatea interpretativă în care sunt spuse*” (1988: 113).

Comunitățile interpretative ale celor dintre noi care studiază poveștile cu Tricksteri activează, de asemenea, anumite „funcții’’, deși acestea nu sunt neapărat critici ale *status quo*-ului. Contextul relevant într-un astfel de caz este tipul relativ de abordare metodologică care prevalează - ca de exemplu în cadrul unei mari părți a abordării științifice sociale a acestui tip de material, care a fost dominată de sociofuncționaliști. Această abordare ar sublinia faptul că materialele mitologice se referă la stabilirea sau reînnoirea coeziunii comunitare, acceptarea structurilor ierarhice și așa mai departe (a se vedea Doty 1986: eh. 2). Materialele Trickster ar fi analizate în primul rând sau exclusiv pentru măsura în care reduc haosul sau oferă mijloace de a face față dezordinii sociale, modul în care descriu comportamentele sexuale normative (prin afișarea rezultatelor inversării lor), sau modul în care își exprimă frustrarea față de restricțiile sociale, sau oferă divertisment, sau modul în care devin surse de creare a metaforelor și, prin urmare, de creativitate în general, sau modul în care conduc la reafirmarea sistemelor de credințe și așa mai departe (a se vedea Babcock-Abrahams 1975: 182-85 pentru o declarație cheie a celor șase funcții; Beidelman 1980 își începe respingerea tipologiei globalizante făcând referire la declarația sa).

Dar tocmai într-o astfel de listă există funcții religioase sau filosofice sau de susținere a viziunii asupra lumii, iar câțiva dintre eseistii noștri au subliniat astfel de aspecte. Din nou, va fi clar că acest volum extinde discuția despre funcția tricksterului în domenii care nu au fost bine acoperite în tratamentele tradiționale. Eseurile de aici rezumă și analizează atât contextul larg al fenomenului trickster, cât și cel al anumitor locații etnografice. Deși am încercat în acest capitol să scanăm unele dintre problemele majore, alte aspecte teoretice și metodologice privind dezvoltarea istorică a studiilor trickster vor apărea în capitolele următoare.

CARTOGRAFIEREA CARACTERISTICILOR TRICKSTERILOR MITICI: UN GHID EURISTIC

William J. Hynes

La începutul acestor eseuri care detaliază complexitatea tricksterului, cititorului i-ar putea fi util să pună întrebarea centrală: Ce caracterizează o figură de trickster ca atare? Folosind o selecție diversă de mituri despre trickster, acest capitol prezintă șase caracteristici comune multor mituri despre trickster. Ar putea fi alese mai multe caracteristici, dar aceste șase caracteristici servesc ca o hartă modestă, un ghid euristic și un limbaj comun pentru studiile individuale mai complexe ale anumitor tricksteri în cadrul unor sisteme de credință specifice care urmează. Astfel, aceste șase caracteristici inițiale invită și anticipează nu numai complexitatea carierei anumitor șarlatani, ci și emendările cititorului, precum și manevrele acestui personaj multicultural și multiform, Tricksterul.

Marea bogăție a fenomenelor trickster poate duce cu ușurință la concluzia că tricksterul este indefinibil. De fapt, a defini (*de-finis*) înseamnă a trasa granițe în jurul fenomenelor, iar tricksterii par uimitor de rezistenți la o astfel de captare; ei sunt cunoscuți pentru faptul că rup granițele. În aceeași ordine de idei, cercetătorii care se concentrează în primul rând asupra caracterului distinctiv al anumitor Tricksteri în cadrul anumitor sisteme de credințe pot sublinia imposibilitatea existenței unui conținut comun definitiv al termenului „Trickster/șmecher” în toate contextele.

Cu toate acestea, dacă ne orientăm între o delimitare completă, pe de o parte, și lipsa unui conținut comun, pe de altă parte, o serie de caracteristici comune par să se grupeze într-un model care poate servi drept indiciu al prezenței tricksterului. Cel puțin șase asemănări sau caracteristici comune pot fi identificate pentru a elabora un ghid sau o tipologie inițială. Cititorul nu ar trebui să fie indus în eroare și să confunde un astfel de ghid inițial cu o definiție sau o teorie unificată.

În centrul acestui grup de trăsături manifeste ale tricksterului se află (1) personalitatea fundamental ambiguă și anormală a tricksterului. Din aceasta decurg alte trăsături precum (2) înșelător/jucător de păcăleli, (3) schimbător de forme, (4) inversator de situații, (5) mesager/imitator al zeilor și (6) Scamator sacru/liber. Nu toți Tricksterii au neapărat toate aceste caracteristici. Totuși, de cele mai multe ori, un anumit trickster va prezenta multe dintre aceste asemănări. Mai mulți cercetători, inclusiv Laura Makarius, au sugerat că aceste caracteristici comune ar putea fi folosite ca o matrice prin care să se analizeze toate exemplele cunoscute de Tricksteri și să se judece gradul lor de „șarlatanie”. Aceasta ar putea fi o modalitate foarte utilă de a testa gradul de comuniune al unor astfel de caracteristici, dar ar trebui să fim precauți cu privire la impunerea comunității din exterior.

1. **Ambiguitate și anomalie**. Deoarece trickster-ul apare ca fiind în mod fundamental ambiguu, anormal și polivalent, această figură ar putea fi întruchiparea vie a principiului filosofic din secolul al XV-lea al lui Nicolae de Cusa, „coincidența contrariilor”. Într-o paralelă izbitoare, contemporanul nostru Claude Levi-Strauss îl vede pe trickster ca fiind întruchiparea opozițiilor binare, o anomalie necesară care încorporează fiecare set de extreme (Levi-Strauss 1963: 224-26). Interacțiunea sa cosmică angajează seturi neîncetate de sectoare contrapuse, cum ar fi sacrul și profanul, viața și moartea, cultura și natura, ordinea și haosul, fertilitatea și impotența și așa mai departe. Cu toate acestea, niciunul dintre aceste domenii nu îl surprinde sau nu îl definește complet pe trickster: el nu este delimitat complet de o parte sau de alta a unei distincții binare, nici de ambele părți în același timp, nici de o serie de opoziții. Anomal, *a-nomos*, fără normativitate, tricksterul apare la limită sau chiar dincolo de granițele, clasificările și categoriile existente. În mai multe dintre relatările la care se face referire în acest volum, trickster-ul este prezentat ca o persoană **„din afară”**, iar activitățile sale sunt adesea ilegale, aberante, scandaloase, în afara limitelor și în afara ordinii. Nu există granițe sacrosancte, fie ele religioase, culturale, lingvistice, epistemologice

sau metafizice. Desființând liniile de demarcație, tricksterul se deplasează rapid și impulsiv peste toate granițele cu o impunitate virtuală. Vizitator pretutindeni, în special în acele locuri care sunt interzise, tricksterul pare să nu locuiască într-un singur loc, ci să fie în tranzit continuu prin toate tărâmurile marginale și liminale. În ceea ce privește fenomenul mai general, suntem norocoși să dispunem de studiul fundamental al lui Colin Wilson despre alienarea asociată cu faptul de a fi un outsider creativ al societății, *The Outsider* (1956).

Robert Pelton a observat că tricksterul „pulverizează univocul" și simbolizează multivalența vieții (Pelton 1980: 224). Întruchipând această muitivocalitate, tricksterul însuși eludează univocitatea, scăpând de orice definiție restrictivă: tricksterul este întotdeauna mai mult decât poate fi întrezărit într-un singur loc sau într-o singură întrupare. Dacă cineva afirmă că el este ambiguu, el va „insista" că această afirmație este mult prea simplă, că el este mai mult polivalent decât doar ambiguu. Dacă cineva afirmă apoi că tricksterul este polivalent, el va „răspunde" că acest lucru este încă prea simplu - și așa mai departe. Înșelătorul dezorganizează și dezasamblează. S-ar putea spune că prezența sa se simte în scrierea acestei cărți; „tricksterul" o dezasamblează și o deconstruiește în mod constant. O asemenea perversitate polinomală i-ar putea aduce cu ușurință tricksterului titlul de dezasamblator mascat al ordinii cosmice!

2. **Înșelător și jucător de păcăleli**. Așa cum îi spune în mod explicit numele, tricksterul este un păcălitor și înșelător desăvârșit și continuu. În multe culturi și religii, Tricksterul acționează ca prima cauză a perturbărilor și tulburărilor, a nenorocirilor și nepotrivirilor. Toate aparențele de adevăr și falsitate sunt supuse alchimiei sale rapide. Minciuna, înșelătoria, păcăleala și amăgirea pot proveni din faptul că șmecherul este pur și simplu un nătâng inconștient sau, alteori, din faptul că este un stricător rău intenționat. Odată inițiat, un truc poate prezenta o mișcare internă proprie. Astfel, un truc poate lua o asemenea amploare încât să depășească orice control exercitat de inițiatorul său și poate chiar să se întoarcă împotriva păcălitorului, astfel încât păcălitorul să fie și el păcălit.

Într-o serie de povești ale indienilor din America de Nord, păcălitorul convinge un grup de rațe să danseze cu ochii închiși, după care le strânge de gât, una câte una, anticipând o masă destul de bună. Aproape întotdeauna, însă, Tricksterul este la rândul său păcălit să nu se bucure de mâncarea nou dobândită. Într-o versiune Menomini a acestei povești, Tricksterul pune rațele prăjite într-un banc de nisip pentru a putea trage un pui de somn și pentru a se odihni din activitățile sale. După ce a adormit, alte animale mănâncă rațele, păstrând capetele și cozile, pe care le înfig cu grijă înapoi în bancul de nisip pentru a-l păcăli pe păcălitor (Thompson 1929: 54-56).

Gum-baby-ul african Akan și tar-baby-ul afro-american derivat Br'er Rabbit sunt alte exemple în care cei care sunt în mod normal ținta șiretlicurilor Tricksterului întorc șarada împotriva acestuia. Șmecheria poate uneori să se depășească pe sine, provocând propria cădere a șmecherului, după cum se poate vedea în povestea lui Horang-i, șmecherul tigru coreean care locuiește în zona liminară dintre oraș și pădure. Cu o ocazie, el urmărește doi copii care fug, urcându-se într-un copac pentru a se ascunde. Când tigrul îi urmărește până sus în copac, ei încep să se roage la Dumnezeul Cerului:

„O, Doamne, te rog salvează-ne. Dacă vrei, te rugăm să ne trimiți lanțul de fier ceresc. Dar dacă vrei să murim, trimite-ne Frânghia de Paie Putredă!" Imediat, un Lanț de Fier puternic a coborât ușor din Cer spre ei, astfel încât au putut urca fără dificultate.

Când tigrul a ajuns în vârful copacului, copiii plecaseră. A vrut să îi urmeze, așa că a început și el să se roage, dar în termeni opuși, pentru că îi era foarte teamă că ar putea fi pedepsit pentru faptele sale rele. „O, Dumnezeule al Cerului, dacă vrei să mă salvezi, trimite-mi funia de paie putrezită, te implor. Dar dacă vrei să mor, te rog trimite Lanțul de Fier Ceresc". Rugându-se astfel, spera ca Lanțul de Fier să coboare, și nu Frânghia de Paie, pentru că se aștepta ca drept pedeapsă să primească opusul a ceea ce se rugase. Dar zeii sunt direcți și întotdeauna dispuși să salveze vieți răspunzând direct la rugăciuni, așa că, până la urmă, Frânghia de paie putredă a fost cea care a căzut. Tigrul a apucat frânghia și a început să urce pe ea, pentru că în întuneric nu

putea vedea că nu era lanțul. Când a ajuns puțin mai sus, frânghia s-a rupt și astfel a căzut la pământ. (Zong 1970: 7-10)

3, **Schimbarea de formă**. Jocul de păcăleală al Tricksterului se distinge clar de alte forme de înșelătorie prin asocierea frecventă cu schimbarea formei și inversarea situației. În calitate de schimbător de formă, Tricksterul își poate modifica forma sau aspectul fizic pentru a facilita înșelăciunea. Nici măcar granițele dintre specii sau sexualitate nu sunt sigure, deoarece acestea pot fi ușor dizolvate de deghizările și transmormările escrocului. O schimbare de formă relativ minoră prin deghizare poate să nu implice nimic mai mult decât schimbarea hainelor cu a altei persoane. Astfel, escrocul tibetan Agu Tom pa (unchiul Tompa) îmbracă hainele unei călugărițe pentru a putea invada o mănăstire și a face dragoste cu toate călugărițele; el este descoperit doar atunci când apare o epidemie de sarcini (Dorje 1975: 17-23). Schimbarea de formă relativ importantă poate implica alterarea formei fizice a trupului șarlatanului. După cum remarcă William Doty într-un capitol viitor, *Imnul către Hermes* îl prezintă pe copilul Hermes ca pe un hoț; după ce a furat vitele lui ApoIIon, Hermes se întoarce acasă transformându-se într-o ceață și alunecând prin gaura cheii, astfel încât să poată jura că nu a „călcat” niciodată pragul. Păcălitorul Navajo Coyote își schimbă forma, transformându-se într-o farfurie pentru a obține hrană sau într-un copac în care să prindă păsări. Păcălitorul antropoidal Winnebago nu numai că își schimbă forma printre numeroasele animale, dar se transformă și din bărbat în femeie pentru a-l păcăli pe fiul șefului să se căsătorească. Înșelătorul este maestrul metamorfozei.

4. **Inversor de situații**. În calitate de inversor de situații, Tricksterul prezintă, de obicei, capacitatea de a răsturna orice persoană, loc sau credință, indiferent de cât de prestigioasă este. Nu există „prea mult” pentru această figură. Nicio ordine nu este prea înrădăcinată, niciun tabu prea sacru, niciun zeu prea înalt, nicio blasfemie prea scatologică pentru a nu putea fi abordată sau răsturnată. Ceea ce prevalează este răsturnat, ceea ce este jos devine sus, ceea ce este afară se transformă în interior, ceea ce este în interior se transformă în exterior și așa mai departe, într-o concatenare nesfârșită a contingenței.

Tricksterul transformă adesea un loc sigur într-un loc periculos și invers. El poate transforma o situație rea într-una bună, iar apoi din nou într-una rea. Răul devine bun, binele devine mai rău, mai rău devine mai bun și așa mai departe. Liniștea poate deveni dezastru și viceversa. Într-o poveste yoruba, Tricksterul vest-african dă foc casei unui fermier, ajută familia să-și scoată toate bunurile în siguranță, iar apoi le dăruiește trecătorilor pe drum (Mezan 1972: 94). Agu Tompa, găsind un fermier disperat pentru că câmpul său blestemat nu a produs recolta normală, ci mai degrabă o mie de penisuri, transformă situația într-una extrem de profitabilă, aranjând să vândă penisurile călugărițelor tibetane (Dorje 1975: 9-16). El a observat cu atenție că, deși este interzis ca o călugăriță să se culce cu un bărbat, nu scrie nicăieri că ea nu se poate culca cu un penis!

După cum se va vedea în acest volum, escrocul este adesea profanatorul ritual oficial al credințelor. Profanarea sau inversarea credințelor sociale scoate în evidență cât de mult prețuiește o societate aceste credințe. Aceste profanări par să prezinte un model clar de proporționalitate: cu cât o credință este mai sacră, cu atât este mai probabil ca păcăliciul să fie găsit profanând-o. De exemplu, având în vedere importanța centrală asociată acțiunii comunitare și valorilor comune în viața indienilor din Câmpie, nu este cu totul neașteptat faptul că poveștile cu Tricksteri ale acestor grupuri se axează adesea pe cele mai scandaloase acte antisociale imaginabile. Înșelătorul profanează și inversează pregătirile pentru război, dă alarme false, provoacă perturbări și haos în viața satului și chiar îi face pe orbi să se atace reciproc.

Această profanare inversată asociată cu șarlatanul este, de asemenea, evidentă în numeroasele exemple de Saturnalii din istoria Europei Occidentale, inclusiv sărbătoarea nebunilor, abațiile de neorânduială, Charivaris și slujba măgarului. În 1444, Facultatea de Teologie din Paris s-a plâns că „chiar în mijlocul serviciului divin, mascați cu fețe grotești, deghizați în femei, lei și momâi, își executau dansurile, cântau cântece indecente în cor, își mâncau mâncarea grasă dintr-un colț al altarului, lângă preotul care celebra slujba, își scoteau jocurile de zaruri, ardeau o tămâie

împuțită făcută din piele veche de pantofi și alergau și țopăiau prin toată biserica” (Du Cange 1733-36: 1666).

În timpul Renașterii, escrocul a fost adesea încorporat în opere literare precum *In Praise of Folly* a lui Erasmus, operele lui Shakespeare *Measure for Measure, As You Like It și Midsummer Night's Dream*, precum și *Volpone* a lui Ben Jonson. Elemente de înșelătorie pot fi văzute și în Picaro din literatura spaniolă, începând cu *Viața lui Lazarillo de Tonnes* (1554), precum și în Luftmensch din literatura germană.

Există paralele nonliterare în fenomenul asemănător al bufonului de curte. Aici, regele ordinii este echilibrat de prezența regelui dezordinii. În iudaismul hasidic, unde rabinul poate avea statutul unui potentat minor, există un exemplu foarte interesant de bufon de curte religios: Herschel Osterpoler. Herschel își bate joc constant de rabin, de complexitatea învățării talmudice și chiar de maternitatea evreiască! Aceste povești se învârt adesea în jurul sensurilor fine ale unui cuvânt sau ale gloselor talmudice. Multe dintre povestiri nu au fost încă transcrise. Iată o poveste preferată transmisă în familie de Joanne Greenberg, autoarea, cunoscută mai ales pentru *I Never Promised You A Rose Garden*:

[Multe dintre șmecheriile lui Herschel sunt făcute împotriva soției sale. Ea economisește, iar el nu. Adesea obține bani de la ea prin diferite șiretlicuri. Odată a convins o asociație de înmormântare să-i plătească înmormântarea când ea nu era moartă].

Herschel a urcat în podul micuței sale case. Soția lui a auzit tot felul de oale lovind și zăngănind, și țipete, lovituri și căderi. El a coborât arătând îngrozitor de palid. El a spus: „Știi cine este acolo sus?” Ea a spus: „Nu, cine?” El a spus, „Sărăcia.” „Sărăcia, oh, Doamne! Ce vrea el?”, a întrebat ea. „Ce vrea el? Vrea viața mea; vroia să mă omoare!” „Ei bine”, a întrebat ea, ”poate că există vreo modalitate de a-l respinge.” „Oh, da! Vrea o haină.” „O haină?” „Da, a spus că mă va omorî în bătaie dacă nu-i aduc o haină!” „Asta e groaznic!” „Da, m-a amenințat, m-a aruncat la pământ, iar acum trebuie să aibă o haină.” Ea a întrebat: „Ei bine, ce ar trebui să facem?” „Trebuie să-i dăm o haină sau mă va ucide.” Așa că a scos puținii ei bani dintr-un mic bol de zahăr și i-a dat banii, spunând: „Care este măsura lui?” Herschel a spus: „Ei bine, el este cam de măsura mea. De aceea m-a ales pe mine, pentru că eram pe măsura lui. Și când a văzut că el nu avea nimic de dat, chiar s-a supărat.” Așa că Herschel a luat banii, a ieșit afară și și-a luat măsurile pentru o haină frumoasă.

Câteva zile mai târziu, s-a întors cu haina; a urcat în pod și au fost mai multe gemete și tânguieli, țipete înfricoșătoare și toate celelalte. A coborât din nou. Ea a spus: „Ei bine, ce s-a întâmplat?” El a spus: „Totul s-a stricat; este un eșec”. Ea a spus: „Cum așa?” „Ei bine, haina nu i se potrivește.” Ea a spus: „Am crezut că ai spus că el a fost măsura ta exactă, de aceea te-a ales.” „E adevărat”, a răspuns el, ”dar acum că am haina asta, Sărăcia a devenit mult mai mică!” (Greenberg 1982: 5-6)

Mac Linscott Rickctts a observat modul în care credințele sacre și persoana șamanului în culturile indienilor din America de Nord sunt supuse contrabalansării profanărilor Tricksterului (Ricketts 1966: 336). Acesta din urmă imită îndeaproape cântecele și ceremoniile de vindecare ale șamanului. Cu toate acestea, atunci când actele de vindecare șamanice sunt efectuate de către șarlatan, starea pacientului se înrăutățește mult sau chiar moare. De asemenea, atunci când Tricksterul încearcă să zboare în lumea spiritelor imitând șamanul, se prăbușește pe pământ sau uită cum să se întoarcă. În altă parte în acest volum, Robert Ellwood sugerează o serie de paralele similare în cadrul mitologiei japoneze: de exemplu, păcălitorul Susa-no-o este o contra-figură a personajului șamanic al surorii sale, Amaterasu. În astfel de exemple, șmecherul pare predispus să reprezinte o parodie rituală sau o satiră a valorilor sacre dintr-un anumit sistem de credințe.

5. **Mesager și imitator al zeilor**. Adesea de origine incertă sau impură, Tricksterul poate fi atât un mesager, cât și un imitator al zeilor. Amestecând trăsături divine și umane, el poate trece cu ușurință granița dintre sacru și profan. El poate aduce ceva dincolo de această linie, de la zei la

oameni - un mesaj, o pedeapsă, o putere culturală esențială sau chiar viața însăși. Astfel, Eshu/Elegba, un șarlatan cu statut de divinitate minoră printre yoruba, este trimis de zeii superiori pentru a provoca probleme celor care i-au ofensat (Bascom 1969: 79).

Înșelătorul este adesea un psihopomp, un mediator care traversează și restabilește liniile dintre viață și moarte; imaginile asociate pot include cranii care se blochează pe capul iscoditorului curios sau schelete care prind viață și îl urmăresc. Cel mai adesea asociat cu conducerea indivizilor către Viața de Apoi, el poate fi și mesagerul morții. Shoshone îi atribuie lui Coyote faptul că a adus moartea în lume; alte grupuri consideră că moartea este rezultatul accidentelor provocate de Trickster.

Păcăliciul aduce în mod regulat daruri esențiale pentru cultura umană, de obicei prin încălcarea unui tabu central stabilit în ordinea divină. Astfel, el poate aduce focul oamenilor furându-l de la zei, ca în cazul lui Maui din Polinezia. Laura Makarius susține în acest volum că șarlatanul este vehiculul mitic unic prin care cultura umană poate dobândi puteri sacre, evitând în același timp implicarea directă în încălcarea necesară a tabuului din jurul posesiei acestor puteri. Deoarece șarlatanul este cel care încalcă tabu-ul, transmițând în același timp beneficiile acestui act oamenilor, pedeapsa corespunzătoare care rezultă este deviată de la omenire. Astfel, granițele cosmice sunt păstrate, în timp ce o putere crucială alunecă spre utilizarea umană. După cum a susținut Alan Aycock: „șmecheria'' jucată este de a transcende realitatea obișnuită prin încălcarea ei într-un asemenea mod (prin obscenitate și violență) încât societatea este simultan perturbată și reînnoită - un act de creație cu moartea ca însoțitor inevitabil” (Aycock 1983: 124). În plus, în cadrul acestui proces, escrocul pare adesea să opereze într-o bulă perpetuă de imunitate care îl protejează de întreaga greutate a pedepsei.

Pe scurt, poziția Tricksterului la jumătatea distanței dintre zei și oameni îi permite să funcționeze ca un transformator cultural. Totuși, chiar și această funcție este supusă parodiei. Atunci când Hermes fură sau descoperă focul, el nu este deloc preocupat să îl împartă cu oamenii. Trișorul Winnebago uită ce a fost trimis să facă bine pentru omenire. Atunci când Eshu/Elegba este trimis să pedepsească pe cineva, el pedepsește adesea persoana greșită sau nu pedepsește pe nimeni. Christopher Vecsey notează în altă parte în acest volum că șarlatanul Akan, Ananse, încearcă fără succes să păstreze pentru el toată înțelepciunea într-un vas mic. El are în plus distincția dubioasă de a fi introdus cel mai ambiguu dintre darurile culturale - datoria.

Statutul Tricksterului printre zei este la fel de instabil. Există numeroase exemple în care acesta încearcă să imite sau să uzurpe puterile zeilor de deasupra sa. După cum relatează Hynes și Steele într-un alt capitol, Yaqui au o poveste minunată care nu numai că oferă un exemplu al acestei uzurpări, dar arată, de asemenea, un caz notabil în care figura Sfântului Petru a fost extinsă de imaginația populară într-o figură mai completă de Trickster.

Există exemple paralele ale rolului elaborat al Sfântului Petru ca păcălici în folclorul european medieval anterior. *Italian Folktales* a lui Italo Calvino (1980 [1956]) conține o bună selecție, ușor reformulată în limbajul modern. „*Put the Old Woman in the Furnace*”, o poveste despre Iisus și Petru care călătoresc prin Sicilia, evidențiază aceeași temă a uzurpării prin imitare întâlnită în Yaqui. Cu toate acestea, în această poveste, efortul lui Petru de a imita este în mod notabil nereușit. Atunci când un bărbat se apropie de ei și îi cere lui Iisus să-l facă din nou puternic pe tatăl său bătrân, Iisus recunoaște povara bătrâneții și îi sugerează fiului că „dacă îl bagi pe tatăl tău în cuptor, se va întoarce ca un copil!” Când bărbatul urmează aceste sugestii, tatăl său iese din cuptor ca un băiețel.

Petru vede imediat posibilitatea de a transforma „un suflet bătrân într-un copil”. Astfel, când Petru întâlnește un bărbat care caută ca Domnul să o vindece pe mama sa muribundă, Petru îi dă aceleași instrucțiuni: „Domnul nu este încă aici, dar Petru este, și el te poate ajuta. Știi ce trebuie să faci? Aprinde cuptorul, strecoară-o pe mama ta în el și va fi vindecată”. Bietul om, știind că Sfântul Petru era drag Domnului, îl crede. Își strecoară mama într-un cuptor aprins. Cu toate acestea, bătrâna este arsă de vie. Omul îl atacă pe Petru întrebându-l ce fel de sfânt poate fi el care arde femei bătrâne. Când Petru îi spune Domnului, Iisus se sparge în două de râs. Cu toate acestea, ca răspuns la rugămințile fiului, Iisus binecuvântează și întinerește femeia, cruțându-l pe Petru „de

pedeapsa pe care o merita” (Calvino 1980 [1956]: 595-96). Caiyino comentează: „Tradiția populară face din Petru un om leneș, mâncăcios și mincinos, a cărui logică elementară este întotdeauna contrară credinței propovăduite de Domnul, ale cărui minuni și acte de milă nu încetează niciodată să-l facă de rușine pe Petru. Petru, în acest fel de evanghelie a omului de rând, este opusul uman al divinului, iar relația sa cu Isus este oarecum ca cea a lui Sancho Panza cu hidalgo” (nobilul, adică Don Quijote; Calvino 1980 [1956]: 742/n. 41).

6. **Scamator sacru și libertin**. A șasea și, pentru scopurile noastre imediate, ultima caracteristică a Tricksterului este rolul său de Scamator (bricoleur) sacru și libertin. Termenul „bricoleur” este folosit aici în sensul oferit de Claude Levi-Strauss (1966: 16-18). Bricoleurul este un tinichigiu sau un reparator, cunoscut pentru ingeniozitatea sa de a transforma orice lucru la îndemână pentru a forma o soluție creativă. Deoarece definițiile stabilite sau categoriile de utilizare atașate anterior uneltelor sau materialelor sunt suspendate/transcendate pentru bricoleur, aceste elemente pot fi folosite în orice scop inventiv este necesar. În altă parte în acest volum, Robert Pelton vorbește despre trickster ca „bricoleur sacru”. Folosind logica inversă a tricksterului, aș sugera că tricksterul poate fi și un „bricoleur obscen”. Tricksterul manifestă o capacitate transformatoare distinctivă: el poate găsi obscenul în sacru și sacrul în obscen, și o nouă viață din ambele. Dicționarul *Oxford English Dictionary* sugerează aici un contrast binar paralel atunci când enumeră sensul original al cuvântului **lewd** ca fiind „laic, nu în ordinele sfinte, nu clerical”. Astfel, fundalul mai complet în care se transformă Tricksterul poate fi contrastul dintre sacru-clerical și laicul-libertin/obscen.

În consecință, Tricksterul se confruntă frecvent cu transcendentul în timp ce face acte obscene asupra lumii. Fapte gastronomice, flatulente, sexuale, falice și fecale izbucnesc cu regularitate. Cu toate acestea, aspectul *bricoleur* al tricksterului poate face ca oricare sau toate aceste acte sau obiecte lascive să fie transformate în ocazii de înțelegere, vitalitate și noi creații inventive. Wenebojo, păcălitorul Chippewa, își transformă intestinele în mâncare dulce pentru mătușile sale și crusta însângerată din rect în tutun dulce pentru unchii săi; desigur, tutunul este înțeles ca o „legătură sacră cu supranaturalul” (Barnouw 1977: 22-23, 29-30, 52-53).

Tricksterul pare împins lăuntric să încalce toate tabuurile, în special cele sexuale, gastronomice sau scatologice. Majoritatea tricksterilor sunt veșnic înfometați și în căutare de hrană. Nici o interdicție nu este la adăpost de trickster, mai ales dacă se află între trickster și o posibilă masă. Dar atunci când o astfel de hrană este obținută, ea este rareori consumată efectiv. Deși păcăliciul este reprezentat ca fiind nesătul de înfometat, în rarele ocazii în care mănâncă, nu există prea multe dovezi evidente de plăcere sau bucurie: regula este procesul de căutare și nu împlinirea acestuia.

Exploatările sexuale abundă în majoritatea miturilor trickster. Unele dintre cele mai infame se găsesc în tradițiile Winnebago. Aici, penisul șarlatanului este extrem de lung, detașat de corpul său și adesea transportat încolăcit într-o cutie în rucsac. Această detașare îi permite penisului o mare mobilitate și autonomie. Păcăliciul îl trimite înot pe un lac pentru a se adăposti la fiica șefului. Cu o ocazie, încearcă să îl folosească ca armă împotriva unei veverițe enervante, cu rezultate extrem de polivalente. Pentru a găsi și ucide veverița, care s-a retras într-un copac gol, el sondează copacul cu penisul său extraordinar. Forțat să se desfacă din ce în ce mai mult din lungimea acestuia, el sondează din ce în ce mai adânc, fără niciun rezultat. În cele din urmă, frustrat, el își recuperează penisul, dar constată că acesta a fost ros de veveriță: „Vai, ce mare rău mi-a făcut! Lucru dispreţuitor, te voi răsplăti pentru asta!”

Lovind bușteanul în bucăți, Tricksterul găsește veverița și o strivește, descoperind resturile roase ale penisului său. „O, Doamne, de ce organ minunat m-a lipsit!” Ceea ce rămâne este mai aproape de dimensiunea normală, astfel încât, atunci când păcălitorul părăsește scena, nu mai are nevoie de cutia în care să își transporte penisul. Episodul se încheie: „Și acesta este motivul pentru care penisul nostru are forma sa actuală. Din cauza acestor întâmplări penisul este scurt. Dacă veverița nu i-ar fi ros penisul Tricksterlui , penisul nostru ar fi avut aspectul pe care l-a avut inițial cel al Tricksterlui. Era atât de mare încât trebuia să îl poarte pe spate. Acum, nu ar fi fost bine ca

penisul nostru să rămână așa, iar veverița a fost creată cu scopul precis de a îndeplini acest act special. Așa se spune” (Radin 1955: 38-40). În ceea ce privește rolul de bricoleur transformator al șarlatanului, trebuie remarcat faptul că această poveste continuă cu o discuție despre diferitele plante și alimente care au crescut ulterior din bucățile aruncate din penisul său.

Atât în acțiunile rituale, cât și în reprezentările artistice, păcăliciul poartă uneori un falus sau o bâtă falică. În cultura occidentală, utilizarea rituală publică a unor astfel de obiecte sexuale evidente a fost în mare parte suprimată până în epoca iluminismului. John Townsen și William Willeford au observat evoluția falusului în clovnerie și șmecherii. Astfel, falusul este încă perceptibil în podoaba bufonului, cu capul sau capetele sale umane miniaturale la un capăt și vezica de animal la celălalt (Willeford 1969: IIff). Singura dovadă vestigială rămasă în clovnerie contemporană ar putea fi mănușile mari, plate, asemănătoare vezicii urinare ale clovnilor de circ (Townsen 1976: 22).

Nu în ultimul rând, escrocul este strâns asociat cu cea mai profană dintre profanările lascive, excrementele. Tradiția Winnebago include povestea Tricksterului care este aproape făcut bucăți de un exces de gaze din stomac și care, în cele din urmă, este împins rapid spre cer pe o grămadă din ce în ce mai mare a propriilor fecale. Contrabalansarea cosmică care poate fi asociată cu această profanare profană este clar evidentă în povestea tibetană intitulată, în traducerea sa în limba engleză, „*Uncle Tompa Drops Shit on the Ruler's Lap*”. Povestea ilustrează, de asemenea, abilitățile de bricoleur ale Tricksterului, care transformă rahatul în obiect sacru prin utilizarea scrisului:

Odată au existat mulți conducători în diferite regiuni ale Tibetului. Unchiul s-a întâmplat să fie un bun prieten al unuia dintre acești conducători, așa că a obținut un loc de muncă ca secretar al acestuia. Conducătorul însuși nu știa să scrie sau să citească, dar era foarte devotat în [sic] religia budismului.

La început, Unchiul l-a făcut pe domnitor foarte fericit cu munca sa, dar într-o zi l-a enervat foarte tare. Conducătorul a încercat să îl pedepsească. I-a dat jos toate hainele pe care le purta unchiul și l-a pus pe acoperișul palatului în cea mai rece perioadă a anului. Bietul unchi a suferit de frig toată noaptea.

A doua zi dimineața devreme, unchiul a răzuit puțin din varul alb folosit la vopsirea pereților palatului. Curând a avut destulă pentru a o împrăștia pe podea. Apoi s-a căcat pe praful de var alb, a luat un băț și l-a înfipt în rahat. Acesta a înghețat repede din cauza frigului. A luat bățul care avea acum rahatul înghețat pe el și un fund alb de la var. A scris câteva cuvinte pe fund.

Unchiul s-a uitat pe lucarna din camera de cult privată a Conducătorului și l-a văzut pe acesta stând cu picioarele încrucișate și meditând în fața unui altar splendid cu Buddha și toți zeii. Unchiul a aruncat rahatul direct în poala domnitorului prin lucarnă.

Conducătorul s-a trezit din meditație și a fost foarte surprins. Când s-a uitat mai atent la obiect, a văzut că era ceva scris pe fund.

Întrucât nu știa să citească, a ordonat servitorilor săi să îl aducă pe unchiul în prezența sa. Unchiul, încă tremurând de frig, a fost servit cu un mic dejun fierbinte. La scurt timp după aceea, domnitorul i-a ordonat unchiului să citească „Rahatul miraculos”. Unchiul s-a înclinat de trei ori în semn de respect și s-a așezat sub tronul domnitorului într-o postură foarte umilă. A luat rahatul și a citit foarte tare scrisul de pe fund:

„CU MÂNA DE LEMN ȘI FUNDUL ALB, ĂLA ESTE RAHATUL DIN CER. EL ESTE CEL MAI NOROCOS CONDUCĂTOR CÂND ÎI CADE ÎN POALĂ!”

Unchiul s-a ridicat în picioare uimit și a spus: „Ah! Ești foarte norocos pentru că acesta este rahatul din cer și când cade pe cineva ca tine, ești cea mai norocoasă persoană de pe pământ. Ar trebui să mănânci un pic din el pentru a primi binecuvântările sale.” Conducătorul a atins-o pe frunte, a mâncat o bucată din ea și a pus restul pe altarul său. Unchiul Tompa a salutat și a fost concediat. (Dorje 1975: 41-43)

Ce instrument epistemologic și metafizic puternic poate fi alfabetizarea în mâinile unui bricoleur!

Dincolo de aceste șase caracteristici sau asemănări împărtășite de figurile trickster, există și altele care ar putea fi ușor elucidate. Cu toate acestea, aceste șase sunt cele mai comune figurii trickster și, probabil, sunt cele mai centrale pentru identitatea sa. În timp ce multe figuri specifice de trickster par să aibă majoritatea acestor caracteristici, o anumită figură poate avea ocazional doar una sau două. Se speră că, pe măsură ce cititorul intră în capitolele următoare, acest grup de caracteristici se poate dovedi o hartă utilă, un ghid euristic și un șablon comun prin care să devină mai conștient de complexitatea figurilor specifice de trickster în cadrul anumitor sisteme de credință.

În capitolul final, după capitolele intermediare referitoare la anumite figuri de trickster, va fi oferită o serie de cadre interpretative prin care semnificația complexă și adesea derutantă a tricksterului poate fi evaluată mai bine.

4

O VIAȚĂ ÎNTREAGĂ DE CREARE DE PROBLEME: HERMES CA TRICKSTER

William G. Doty

Explorând aici unele dintre numeroasele moduri în care a fost reprezentată figura lui Hermes din Grecia antică, observăm unele dintre caracteristicile recurente ale Tricksterilor din mai multe culturi. Deși figura lui Hermes este atât de complexă încât ar putea fi prezentat un întreg catalog al caracteristicilor sale, secțiunile acestei relatări includ doar șase: (1) marginalitatea și calitățile sale paradoxale; (2) aspectele sale erotice și relaționale; (3) funcțiile sale de creator și restaurator; (4) hoția sa înșelătoare; (5) comedia și spiritul său; și (6) rolul care îi este atribuit în hermeneutică, arta interpretării al cărei nume se spune că derivă din acesta. Al șaselea element enumerat numește unul dintre cele mai semnificative moduri în care acest escroc vine la noi - ca interpret, mesager - dar celelalte caracteristici pe care le vom explora oferă contexte importante pentru ceea ce este transmis și cum. Acesta nu este un simplu lucrător occidental sau funcționar, ci o figură marginală ale cărei sarcini de conectare nuanțează creativitatea însăși. Un trișor hilar, el stă totuși la mesele de aur ale zeităților.

Recunoaștem acum că și poveștile aparent ireverențioase arată că unele modele mitice pot fi concepute într-o gamă largă de semnificații, chiar satirizate, fără a abandona astfel complexul de semnificații în care modelele își au originea. De exemplu, un extras dintr-o satiră a lui Lucian demonstrează că Hermes putea fi evocat cu respect, precum și cu un râs ironic:

Hephaistos. Apollon, ai văzut noul copil? Micuțul Maiei, Hermes? E foarte frumos. Și zâmbește atât de drăguț la toată lumea. Se pare că va deveni un zeu tânăr și frumos.

Apollon. Micuțul ăsta un zeu tânăr și bun? Când vine vorba să facă probleme, se comportă ca și cum ar fi făcut-o de o viață (Casson 1962: 99, traducere din Lucian, Dialogurile zeilor, 7).

În cursul ulterior al dialogului pus în scenă de Lucian între Hefaistos și Apollon, nobilul Apollon este cel care, în mod caracteristic, știe totul - o temă care sună ca un ecou omniscient dintr-o dramă radiofonică din anii 1940. Hefaistos își pierde o parte din entuziasmul pentru farmecul lui Hermes atunci când descoperă că „micuțul lui Maia” a furat sculele pe care le folosește în fierăria sa! Pompoșii Hefaistos și Apollon au nevoie să fie dezumflați, iar Hermes-Trickster se supune cu plăcere.

Astfel de figuri erau active în imaginația antichității, iar recent psihoterapeutul June Singer a arătat cum imaginile trickster au o funcție de echilibrare similară în materialele contemporane:

În vise, Tricksterul este cel care ne pune obstacole în cale din motive proprii; el este cel care își schimbă mereu forma și reapare și dispare în cele mai ciudate momente. El simbolizează acel aspect al naturii noastre care este mereu aproape, gata să ne doboare atunci când devenim umflați sau să ne umanizeze atunci când devenim pompoși. El este satiricul prin excelență, al cărui spirit tranșant scoate în evidență defectele din ambițiile noastre orgolioase și ne face să râdem deși ne vine să plângem. . . . Funcția psihologică majoră a figurii Tricksterului este de a ne face posibil să dobândim un simț al proporțiilor despre noi înșine. (1972: 289-90)

Cu siguranță, o figură atât de la îndemână și atât de utilă pentru restabilirea unei viziuni mai modeste despre noi înșine merită atenția noastră concentrată, chiar dacă într-o manifestare (Hermes) ale cărei povești se întind cu câteva secole înainte de era comună. Deși Hermes nu este neapărat modelul principal pentru figuri precum Tricksterii nativi din America de Nord, o privire asupra acestui cel mai vechi șmecher occidental ne va arăta multe dintre elementele tipologice pe care Tricksterii le demonstrează în alte contexte culturale, iar categoriile moderne de șmecheri ne ajută să identificăm moduri de apariție ale vechiului Hermes.

MARGINALITATE MULTIPLĂ ȘI PARADOXALITATE

Gama largă de caracteristici ale figurii lui Hermes sugerează că abordarea îngustă care caută esența unei figuri, cel mai mic numitor comun al acesteia, poate să nu fie cea mai potrivită. Multiplicitatea și paradoxalitatea, nu singularitatea și *status quo*-ul, sunt esențiale pentru Hermes de-a lungul poveștilor sale.

Hermes este un personaj marginal: icoanele sale specifice - ithyphallice (blocuri de piatră tăiate în formă pătrată cu un *phallos* erect pe față, acoperit cu un portret al lui Hermes) - erau amplasate la intrarea în case, clădiri publice și camere de dormit, precum și la răscruci de drumuri. În calitate de patron al drumurilor și al călătorilor, Hermes ghida tranzițiile de la un loc la altul. Deoarece era deosebit de activ în intervalul crepuscular dintre lumina zilei și întuneric, a fost descris ca „însoțitorul nopții întunecate” (Homeric Hymns 4: 290) sau ca „Hermes cel furișat, căpetenia nopții” (Nonnos 35: 228).

Sferele lui Hermes sunt cele ale schimbării, mișcării și alterării, iar activitatea sa este rapidă, după cum o arată aripile de pe cap, umeri sau picioare, sau chiar - într-un manuscris arab - de pe talia sa cu centură. El rămâne adesea invizibil în exterior, purtând uneori capacul de invizibilitate care îl leagă de Pluton/Hades. Principalele sale onoruri sunt aduse nu la marile temple regionale, ci la hramurile locale de pe marginea drumurilor și la punctele de intersecție ale drumurilor și ale potecilor (unde erau și imagini ale lui Hekate). În calitate de patron al meșteșugarilor, bucătarilor, vestitorilor, profesorilor și servitorilor, Hermes are mai degrabă un rol de facilitator decât de comandant, iar prezența lui Hermes a fost recunoscută în primul rând după ce a fost printre muritori.

În ceea ce privește paradoxalitatea, Hermes este atât un bătrân (*sphenopogon*: având o barbă în formă de cuțit, ca bătrânii din comedie), cât și un copil sau un tânăr (*achnous*: fără barbă, cu obraji pufoși). El este atât zeul hoților, cât și profilaxia împotriva lor; patronul norocului, atât în câștigurile comerciale, cât și în pierderile accidentale. El are simultan calități masculine și feminine, dacă derivăm caracteristicile tatălui din progenitura sa, Hermaphroditos. El este atât tatăl, cât și fiul Kabeiroi și al lui Priapos; atât fiul, cât și iubitul lui Kadmos; tatăl lui Eros prin Afrodita sau Artemis și, cu toate acestea, descinde din triada originală a lui Chaos, Gaia și Eros.

În imagini, el este reprezentat atât ca un țăran, cât și ca un orășean; este conceput atât ca un hoț și înșelător reprobabil, cât și ca un orator și avocat responsabil; este atât cel care aduce, cât și cel care oprește somnul și visele. El este zeul limbajului și al vorbirii, care își face totuși apariția voalat în tăcere sau în pauzele conversațiilor noastre („Hermes a intrat”, a spus cineva, în timp ce în

engleza mai veche se putea observa, după o pauză în conversație: „Un înger ne-a adus ceva despre care să vorbim").

În artă și în literatură, Hermes face pereche cu înțeleapta Atena, ajutându-i pe eroi, în special pe Heracle și pe Perseu, iubitul său; sau face pereche cu iubitoarea de casă Hestia (a se vedea corelațiile și contrastele trasate de Vernant 1969); dar, mai presus de toate, formează o pereche cu fratele său luminos Apollon. În transformarea sa medievală ca Mercurius, el apare atât ca apă, cât și ca foc, atât ca Fecioară - aspectul pasiv, feminin - cât și ca Leu sau Unicorn - forța penetrantă, masculină, agresivă, identificată cu Hristos. De asemenea, el este atât substanța alchimică de bază, *prima materia*, cât și perfecțiunea sa ultimă, *lapis philosophorum*.

Deja în Antichitate, un Hermes cultic era în același timp benign de alb și malign de negru - o grafică clară a polarizărilor în caracterul unei zeități care se simțea bine atât pe Olympos, cât și în lumea subterană. Titlurile complexe reflectă paradoxalitatea și caracterul său incluziv: el este Hermes *Duplex*, iar mai târziu Hermes *Triplex* sau *Trismegistos*. „super-great”. De asemenea, a fost utilizat *Pammegistos*, „atotcuprinzător”; și chiar *Multiplex*-ul medieval, ca Hermes/Mercurius, a fost reprezentat în mod repetat pe multe pagini de titlu ample ca patron al tuturor artelor și profesiilor.

Comentatorii observă frecvent cât de multe activități și trăsături sunt cuprinse în relatările despre figurile de Tricksteri. Ei văd adesea în aspectele multiple trăsături ale condiției umane obișnuite, spre deosebire de specializările șamanului sau ale zeului/zeiței supreme creatoare. Wallis Budge nu poate da sens tuturor activităților lui Thoth, cel mai apropiat omolog egiptean al lui Hermes, decât cerându-ne *„să ne amintim că, potrivit textelor egiptene, Thoth era inima, adică mintea, rațiunea și înțelegerea zeului [suprem] Ra*” (1904: 1/415; cf. Derrida 1981: partea 1.3).

Dar pare important să rezistăm raționalității tipic apolinice, a cărei condensare logică ne-ar conduce spre recunoașterea unei singure „esențe a lui Hermes”. Poate fi important să ne păstrăm deschiderea față de prolixitatea polimorfă a modurilor în care această zeitate intră și iese din conștiința umană. Bănuiesc că de multe ori nu reușim să obținem de la figurile antichității și ale altor culturi exact ceea ce pot contribui cel mai bine, și anume un echilibru față de singularitatea și specializarea noastră obsesivă. Trebuie să fim atenți la dorința monoteistă implicită insuflată în noi de înclinația științei și teologiei noastre culturale, pentru a nu rata politeismele originare care pot fi utile pentru a înțelege condiția noastră umană din ce în ce mai complexă.

Politeismul grecilor a fost o religiozitate cu textură deschisă, onorând diverse experiențe ale puterii concretizate de diferiți membri ai familiei divine. Preocuparea sa nu a fost atât definirea sau identificarea abstractă a esențelor divine, cât mai ales furnizarea unei religii practice care să conecteze oamenii cu sursele relevante de putere și să clarifice comportamentele adecvate pentru ființele umane. Diferențierea netă între uman și divin, care a fost dezvoltată în iudaism și creștinism, a fost contrară sensului grecesc al unui continuum divin-uman. Mitologia greacă a funcționat mai puțin pentru a dezvolta dogme teologice decât pentru a clarifica comportamentul etic. Ea a explorat existența noastră prea umană în decalajul dintre ceea ce vine la noi prin istorie și soartă sau noroc și ceea ce putem învăța prin formare etică și culturală, sau educație (Nussbaum 1986 arată cum această problemă a motivat multe reflecții cruciale în filosofia și literatura greacă).

Într-un astfel de context, ar trebui să examinăm cu atenție figurile mitice ale căror interacțiuni cu muritorii și servicii aduse acestora sunt evidențiate în mod deosebit. În calitate de „zeu grec care iubește cel mai mult omenirea” (Iliada 24: 344-45), Hermes pare a fi un paravan pentru oamenii șovăitori, așa cum ceilalți olimpieni nu au putut fi niciodată, cu excepția cazului în care sunt romanticizați în sincretismele elenistice și alexandrine. Dar el este recunoscut ca zeu, singurul fiu de nimfă care este, și există ceva intrigant în spiritul grec care ar putea diviniza o astfel de figură a marginalității și a paradoxului, a polivalenței și a multiplicității, la fel de ușor cum idolatrizează focalizarea clară și tăioasă a lui Zeus sau Hera.

O figură marginală, care locuiește la graniță, Hermes stârnește și inițiază. El nu este divinitatea actului eroic singular, ci a subiectivităților marginale și plurale ale celor care rup tradiția și creează metafore.

CONECTORUL DIVIN

Munca metaforei este munca de a face conexiuni între două sau mai multe domenii sau, așa cum s-ar putea sugera în termeni clasici, este sfera eroticului, deoarece erosul era în primul rând o chestiune legată de modul în care oamenii erau atrași unii de alții (și nu doar chestiunea sexualității genitale care a devenit „eroticul”). Hermes, o serie de imagini care se întrepătrund, ne va oferi o serie de tipuri de legături umane reprezentate de emblema caracteristică a acestui escroc, toiagul său.

Hermes este văzut ca pacificator, ca patron al tinerilor, al turmelor și al celor norocoși, precum și ca sacrificator sau bucătar original - în fiecare caz, accentul se pune pe legăturile dintre oameni sau dintre oameni și zeități. Aspectele sexuale ale lui Hermes sunt la fel de la îndemână și de falice ca în cazul altor Tricksteri, în special în reprezentările sale grafice și plastice. La o dată timpurie, numai falusul erect a servit drept simbol al lui Hermes; acesta a fost transpus în partea din față a *bastonului cu cap*, care a devenit *herma* clasică, precum și în *micile pâini* în formă de organe genitale masculine, consumate în zilele de sărbătoare ale zeului din a patra lună, și în clopoțeii polifalici Mercurici din ușile magazinelor comercianților din Pompei.

Dar falusul nu a fost unic pentru Hermes în antichitate - comparați falicismul explicit al al lui Dionysos Seilenoi, satirii, actorii care joacă roluri în comedia clasică, chiar și obiectele secrete din misterele feminine - și nu sunt frapat de o calitate erotică deosebită (în termeni sexuali moderni) nici în literatura, nici în reprezentările vizuale ale lui Hermes (a se vedea Keuls 1985). Desigur, se raportează un număr destul de mare de legături sexuale ale zeului (treizeci și cinci de femei, patru bărbați), iar el a avut un număr de copii (aproximativ patruzeci și patru), dar o astfel de activitate nu este neobișnuită în ceea ce privește modul în care grecii proiectau imagini ale zeilor lor masculini.

Istoria falică a acestui Trickster nu implică reducerea dimensiunii, precum cea a măgarului/tânărului din *Asinus* al lui Lucian, sau cea a *Măgarului de Aur* al lui Apuleius, sau cea a șarlatanului Winnebago. Nu este vorba nici de deplasare, ca atunci când falusul galopant al africanului Eshu-Elegba devine bastonul strâmb al bătrânului Legba în Voodoo-ul haitian, deși în unele ilustrații medievale aspectele falice sunt clar deplasate pe bastonul lui Hermes (*kerykeion*).

Kerykeionul sau caduceul este mai larg simbolic și, într-adevăr, a primit tot felul de interpretări mistagogice: „Bagheta reprezintă puterea; cei doi șerpi înțelepciunea; aripile diligența. . . . Caduceul semnifică, de asemenea, integrarea celor patru elemente, bagheta corespunzând pământului, aripile aerului, șerpii focului și apei” (Cirlot 1971: 35).

Toiagul este un dispozitiv de comunicare: un tip, *skytale*-ul spartan, era un baston de mers marcat de expeditorul mesajului în așa fel încât să identifice mesagerul și să îi reamintească conținutul care urma să fie transmis. Este, de asemenea, un instrument de conducere - toiagul ciobanului, *skeptronul* oratorului în agora, sceptrul tiranului - și un agent de transformare, în măsura în care mesajele au adesea putere transformatoare: a se observa sinuciderea lui Aigeus după ce a primit mesajul vizual fals despre moartea lui Tezeu. Bastonul are puterea transformării magice și, prin urmare, *kerykeionul* era ideal să fie făcut din aur, iar Hermes era descris ca strălucind ca aurul, cu aripi de aur și cu baghete de aur (*chrysophaes*, *chrysopteros* și *chryorapis*).

Hermes era considerat un pacificator, toiagul său funcționând ca „unealtă ireproșabilă a păcii” (Orphic Hymns. *To Hermes* 28.7) mai degrabă decât sulița pe care heraldul *festialis* o arunca în țara inamică ca o declarație de război (Frazer 1929, com. pe Ovidiu, *Fasti* 4/155). Ovidiu se referă la Hermes/Mercurius ca la un „arbitru al păcii și războiului pentru zeii de sus și zeii de jos” (*Fasti* 5/665-66), iar în *Pacea* lui Aristofan. Hermes ajută la dezgroparea zeiței îngropate a păcii. Chiar și folclorul obișnuit despre privitul șerpilor care copulează - o astfel de priveliște este cea care l-a orbit pe Teirestas - este reinterpretat în această lumină: „Când Mercur, ținând în mână [toiagul dat de Apollon], călătorea spre Arcadia și a văzut doi șerpi cu trupurile întrepătrunse, aparent luptându-se, a pus jos toiagul între ei. S-au despărțit atunci, și astfel a spus că toiagul fusese desemnat să aducă pacea. Unii, când fac caducei, pun doi șerpi împletiți pe baston, pentru că acesta părea un Mercur aducător de pace." Un papirus literar anonim îl reprezintă pe Hermes ca punând capăt conflictului primordial dintre cele patru elemente, creând din ele cerul și pământul - un motiv

de stabilire normativă a caracteristicilor lumii actuale care se regăsește în poveștile mai multor alți Tricksteri (a se vedea a treia secțiune a acestui eseu).

O poveste din *Protagoras* a lui Platon se referă la rolul lui Hermes în pacificarea oamenilor luptători, mai degrabă decât a șerpilor sau a elementelor: atunci când omenirea primitivă părea pe punctul de a se autodistruge, „pentru că nu aveau arta politicii", Zeus „l-a trimis pe Hermes să transmită oamenilor calitățile respectului față de ceilalți și simțul dreptății, astfel încât să aducă ordine în orașele noastre și să creeze o legătură de prietenie și uniune" (Hamilton și Cairns 1961, traducerea lui Platon, 322 b și c). Aceste calități urmau să fie distribuite tuturor persoanelor, spre deosebire de cei puțini care practicau artele și meșteșugurile (în tradiția esopică se considera că aceștia din urmă au primit un drog al minciunii. Perry 1965: 103). „Blând" sau «pacificator» (*meilichos*) Hermes își ridică toiagul pentru a pune capăt luptei dintre zei în Nonnos (36; 108), ceea ce duce la «sfârșitul luptei intestine a zeilor» (188), și se ocupă de «amestecarea unei ligi de prietenie» între Dionysos și Perseus la sfârșitul *Dionysiaca* (47: 713).

Începem să înțelegem de ce tradițiile romane puneau accentul pe rolul de pacificator hermetic (cariera lui Augustus este tratată de Horace, *Odes* 1, 2: 25-46, ca o epifanie a lui Mercurius), precum și ceva din oroarea greacă față de mutilarea hermelor ateniene în 415 î.e.n., în timpul Războiului Peloponesiac, deoarece tocmai acele aspecte ale cultului lui Hermes care aveau de-a face cu interacțiunile pașnice fuseseră accentuate în timpul guvernării lui Hipparchos (Eitrem 1912: 783; cu privire la această perioadă, a se vedea Brown 1947: cap. 6; iar pentru o nouă interpretare a *castrării hermilor*, a se vedea Keuls 1985: cap. 1 și 16).

La intervale regulate pe autostrăzi, bornele kilometrice sau indicatoarele de distanță luau forma hermelor. În plus, prin funcția lor de indicatoare de frontieră și de direcționare către orașe și izvoare, *hermii* facilitau comerțul pașnic, călătoriile și comunicarea între tot felul de oameni. Spre deosebire de Ares, Hermes nu a fost niciodată asociat în mod semnificativ cu războaiele sau cu activitățile militare, care perturbă astfel de comunicări pașnice.

Asocierea lui Hermes cu Eros, principiul personificat al legăturii, indică expresia falică în dimensiunea sa hrănitoare, observată în patronajul lui Hermes pentru tineri, în rolul său de zeu al turmelor și în aplicarea sa creativă și artistică a descoperirii norocoase. Într-adevăr, activitățile lui Hermes sugerează o încurajare a asociațiilor și a relațiilor, o strângere de oameni pentru comerț sau pentru acțiune politică (sarcina vestitorului) sau pentru educație sau atletism. În timp ce Eros este „fierbinte" sau „sălbatic", „săgețile sale generatoare" rănindu-l chiar și pe Zeus, Hermes este „agreabil" și „cuminte" și facilitează, dar nu forțează legăturile. El este tatăl lui Pan (sau Pans: sunt menționați cinci astfel de fii) și a doi fii numiți Eros (unul de Afrodita, unul de Artemis), precum și a satirilor (precum Pherespondes și Poimenios), Hermaphroditos și Priapos - aceste figuri extrapolează erotismul mai agresiv al zeului.

Atunci când se studiază un corpus mitologic, este util să se analizeze cu atenție orice conexiuni și relații de referință încrucișată în cadrul structurilor familiale mitice. În acest context, aceasta înseamnă să analizăm cu atenție asocierea emfatică a lui Hermes cu fratele său Apollon, „întunericul" cu „lumina". În Imnul homeric *Către Hermes*, cei doi se leagă mai întâi prin rezultatele magiei și șiretlicurilor lui Hermes și apoi printr-o prietenie fraternă, după ce cei doi zei și-au definit limitele și sferele de acțiune respective: „Astfel, stăpânul Apollon și-a arătat dragostea pentru fiul Maiei cu orice fel de afecțiune". Ulterior, cei doi sunt asociați în mod repetat, în multe contexte.

Odată ce locul său în familia divină este stabilit. Hermes se întoarce spre muritori, ca atunci când îi ajută pe eroi. El transmite mesaje din Olympos către Aigisthos, Atreus, Deukalion, Kalypso, Priamos și Tros; el duce mesaje în lumea subterană și peste continente. Mai presus de toate, el este intermediarul care leagă zeitățile de oameni prin inventarea sacrificiului, care servește la reunirea membrilor comunității politico-religioase. Și pentru că heraldul antic putea să oficieze sacrificii, după ce pregătea carnea, această funcție s-a transformat în cea de bucătar și aflăm că lui Hermes, heraldul bucătar, îi erau dedicate ustensile de bucătărie. El este cel care îl introduce pe Ganymedes în deliciul suprem al bucătăriei olimpiene, *nektar* (Lucian 4: 5).

De asemenea, Hermes leagă atât zeități, cât și muritori, transportându-i în scopul explicit al conjuncțiilor erotice: Alkmene cu Rhadamanthys. Afrodita la o relație amoroasă cu Otreus, Eurydike la Orfeu, Ganymedes la Zeus, Helena la Alexandras și Psyche la Eros. În comedia romană, el devine în mod explicit un **leno**, un proxenet, un rol jucat pentru Hermes însuși de tatăl său, atunci când Zeus fură sandala Afroditei ca mijloc de a o conduce în patul lui Hermes.

Rolurile lui Hermes arată că legătura nu provine doar din sexualitate, ci și din relațiile sociale pașnice, afaceri, religie, călătorii, educație, atletism, politică și chiar magie (vezi Doty 1978b).

CREATOR-RESTAURATOR-VINDECĂTOR

Analiștii Tricksterilor au discutat dacă aceștia sunt binefăcători și creatori prosociali sau doar personaje negative care indică o zeitate opusă sau în tensiune cu un creator „zeu înalt”. Hermes funcționează ca o zeitate creatoare doar tangențial, deși multe tradiții îi atribuie funcțiile personajului cunoscut sub numele de aducător de cultură: Printre aceste funcții se numără inventarea sau descoperirea utilizării practice a focului și a modului de aprindere a acestuia cu ajutorul unor bețe de foc (*falice*), instituția sacrificiului, scrierea și literele alfabetului, instituția bibliotecilor, astronomia (planeta sa era numită Hermaon sau Hermes, Mercur), scara muzicală, divinația, artele și sporturile gimnastice și palaistra[1] (lupte), vânătoarea, greutățile și măsurile, monedele și finanțele, curățarea și pavarea drumurilor, meșteșugurile și comerțul, cultivarea măslinilor. El a modelat prima liră, pe care a dat-o nu numai lui Apollon, ci și lui Amphion, caz în care a fost crucială pentru crearea zidurilor Tebei ca un fel de arhitectură muzicală promulgată - orașul a fost caracterizat ca *lyrodmetos*, construit cu liră, iar Hermes a primit epitetul *lyraios*.

Asocierea sa cu vorbirea și limbajul este subliniată în concepția neoplatonică conform căreia el a împărțit limbile atunci când au fost create ființele umane (precum și creierele, aceeași cantitate pentru fiecare - de aceea persoanele mari care au nevoie de mai multă substanță cerebrală sunt proaste: Esop, a se vedea Perry 1965: 108), iar limbile victimelor sacrificate îi erau dedicate. Într-o tradiție, el îi dă Pandorei vocea sa; iar formulele de blestem îl cheamă să „lege limba” victimei - deci să o imobilizeze -, la fel cum farmecele erotice caută abilitățile sale sau ale Afroditei de a „șopti” eficient la urechile iubitei (el își câștigă epitetul *psithyros*, „șoptitorul”).

Lista invențiilor ar putea fi extinsă, însă tradițiile grecești ale „primelor fapturi” sunt în mod notoriu alunecoase și duplicitare și întotdeauna înclinate din perspectiva cultului care le transmite. Chiar și descoperirea focului este atribuită mai degrabă furtului lui Prometeu. Ceea ce pare a fi mai tipic trickster decât creațiile și invențiile sale sunt corecțiile și restaurările lui Hermes, adesea efectuate la cererea unei alte zeități, prin care le permite oamenilor să se reunească sau să treacă la un nivel superior de conștiință sau înțelegere. Acestea sunt similare cu motivul comun al Tricksterului de a face cosmosul mai locuibil pentru omenire. De exemplu, șarlatanul Winnebago mută o cascadă astfel încât oamenii să poată locui acolo unde a fost: „Îți spun”, spune Trickster, ”că pământul a fost făcut pentru ca omul să trăiască pe el și că tu îl vei enerva dacă vei rămâne aici. Am venit pe acest pământ pentru a-l rearanja” (Radin 1955: 52).

De obicei, Tricksterul îi ajută pe oameni să se adapteze prin stipularea unor limite sociale, chiar dacă face acest lucru prin transgresarea metonimică a acestora. Prin numeroasele sale isprăvi de disociere, el aduce o organizare simbolică a universului personal: brațele sale, care inițial se luptau între ele, se organizează în cooperarea primordială dintre dreapta și stânga; intestinele sale sunt legate eficient în corp la nivelul anusului; penisul său lung și rebel este scurtat până când devine mai ușor de manevrat și nu trebuie transportat într-o cutie sau într-un coș. De asemenea, Hermes organizează cosmosul social, elaborând interconexiuni între oameni, granițe între națiuni și realinieri ale puterii militare sau politice.

Hermes joacă, de asemenea, un rol maieutic important - termenul provine de la **maia**, moașă sau infirmieră (personificată în Maia, mama lui Hermes) - și este numit „moașă masculină”

1 PALAISTRA (Palaestra) a fost zeița sau spiritul (daimona) sportului de lupte. Era fiica zeului-atlet Hermes. O palestra era orice loc al unei școli de lupte grecești antice. Acolo au avut loc evenimente care necesită puțin spațiu, precum boxul și luptele.

(Nonnos 41: 171) deoarece asistă la nașteri și copilării neobișnuite. Este, de asemenea, un vindecător și medic, capabil, ca și Priapos, să vindece impotența și febra acută; pe o inscripție este numit medic, iar în papirusurile magice este asociat cu zeița sănătății, Hygieia. Legătura la care ne-am aștepta ar fi cu Asklepios, din cauza simbolului șerpilor vindecători care aduceau vise curative; și, într-adevăr, există o tradiție conform căreia Hermes a salvat-o pe Koronis, însărcinată cu Asklepios, din flăcări la manifestarea lui Zeus. Șerpii din iconografia lui Asklepios sunt asemănători cu cei de pe caduceul lui Hermes, care este și astăzi emblema profesiei medicale.

Maestru al ierburilor, Hermes îi recomandă lui Trygaios planta medicinală *pennyroyal* ca leac pentru mâncatul în exces (Aristofan, *Pace*, 712); el dă numele crocusului de toamnă folosit în medicină, hermodactyl[2]; și îl ajută pe Odysseus să scape de Kirke cu ajutorul plantei magice *moly*. El cunoaște, de asemenea, otrăvuri care provoacă vise rele și letargie. Pausanias relatează că a salvat odată Tanagra de ciumă, purtând un berbec în jurul granițelor orașului. Hermes îi ascute vederea lui Charon (Lucian, *Charon*, 7) prin intermediul unei *epode*, o vrajă, un farmec sau un cântec - *keryx*-ul trebuia să fie un cântăreț bun! Iar Seneca îl desemnează pe Hermes drept agentul divin care îl scutește pe Claudius de flatulența sa cronică (a se vedea Athanassakis 1977: 90).

CEL FĂRĂ RUȘINE

Întorcându-ne la caracteristicile minciunii, înșelătoriei și furtului, întâlnim trăsături care îl caracterizează pe Hermes și care ar fi șocante ca trăsături divine în alte religii. Dar șmecherii religioși sunt în mod regulat faimoși pentru înșelăciunea lor, iar ceea ce sunt uneori numite cu siguranță de sine „religii înalte” ar putea învăța de la o astfel de trăsătură, în măsura în care există o anumită înșelăciune în centrul tuturor instituțiilor sociale, care poate fi chiar benefică pentru a ascunde misterele și limitările de nemenționat sau indefinibile din centrul experienței umane.

Spre deosebire de Tricksterii nord-americani, Hermes nu este adesea păcălit în schimb, însă poveștile sale sugerează o anumită conștiință revizionistă, deoarece Hermes pedepsește persoanele care acționează exact așa cum ar trebui să acționeze el în locul lor! Astfel, „pălăvrăgitul” (*Battos*) care încearcă să obțină un profit de la Apollon turnându-l pe Hermes și de la Hermes promițându-i să nu o facă, este transformat în piatră atunci când Hermes îl descoperă. Aglauos, care acceptă aurul lui Hermes ca preț pentru a-l primi în dormitorul surorii sale Herse, este, de asemenea, împietrită atunci când încearcă un joc de cuvinte hermetic: „Nu voi fi mișcată”, spune ea, deoarece acum vrea atât aurul, cât și zeul bărbat chipeș. „Corect!”, spune Hermes, și o transformă într-un bloc de piatră neagră. Iar pe o hermă, lângă un câmp, se află o inscripție: „Hermes [hoțul! am făcut o nouă lege împotriva furtului” (Antologia Pallantine 193) - probabil o versiune anterioară a temei care încă mai revine în diverse drame polițiste, «Pune un hoț să prindă un hoț».

Așa cum se întâmplă adesea cu alți Tricksteri, înșelăciunile lui Hermes sunt adesea benefice în cele din urmă. El îl face pe Alexandras de la Troa să creadă că o Helena fantomă este adevăratul obiect, în timp ce Hermes o duce în siguranță în Egipt. Luând înfățișarea absentului Dionysos, Hermes le cheamă pe Bacante să lupte cu „indienii” atunci când aceștia și-au pierdut orice speranță (Nonnos 35: 227-42). Mai întâi, zeii concep să-l pună să fure trupul lui Hektor, iar apoi aranjează ca el să-l însoțească pe Priamos: Hermes apare în fața lui Priamos ca un tânăr hoț efeb, înainte ca cei doi să treacă prin gărzile grecești ca o pereche de tâlhari (*Iliada* 24: 24). Ulterior, Hermes este cel care aduce mita („darurile”) pentru a-l convinge pe Ahileus. Hermes este cel care îl instruiește pe Priamos cum să acționeze ca un rugător și Hermes este cel care îl conduce mai târziu pe Priamos acasă cu cadavrul lui Hektor.

Ovidiu sugerează că Hermes „a vorbit ca un metronom ore întregi'' spunând pilde lui Argos până când monstrul cu o mie de ochi a adormit, pentru ca Hermes, după această înșelătorie narativă, să-l poată ucide și astfel să o elibereze pe Io. Poetul Bakchylides sugerează că: „Hermes nu putea/ Să-l înfrunte dimineața”, ci trebuia să aștepte până când puterea sa deplină era atinsă în amurgul serii (Godolphin 1964: 269). Într-o altă versiune, Hermes folosește o plasă de aur pentru a prinde

2 Medicament pentru artrită din acea epocă. Hermodactylus, un constituent al plantei colchicum autumnale, înseamnă, în limba elină, „degetul lui Hermes”.

țânțarul care era următoarea pedeapsă a Herei împotriva lui Io pentru legătura ei cu Zeus. Și în relatarea lui Apollodorus despre aceeași poveste (2.2.3), Hermes este trimis de Zeus să fure juninca (vezi și Nonnos 1: 337).

Cu siguranță, Hermes obține rezultate pozitive prin furtul său: este trimis de Zeus la Tantalos pentru a-și recupera/fura valorosul câine de pază pe care Pandarcus îl furase din sanctuarul lui Zeus din Creta și i-l dăduse lui Tantalos pentru păstrare (Apollodorus). Și „cu pașii nedeslușiți ai unui tâlhar” îl fură pe Dionysos de la nimfele care îl alăptau, după ce Hera le înnebunise (Nonnos 9: 52). Hera aproape că îl depășește pe Hermes, care îl poartă pe Dionysos „în sânul său ocrotitor de viață'' dar Hermes păcălește apariția lui Phanes și scapă (141).

Legătura dintre Hermes și hoție, deși problematică din punctul de vedere al multor tradiții religioase moderne, a fost afirmată în ritualurile comune din antichitate. Din inscripții aflăm despre un festival din Samos care îl onora pe Hermes dătătorul de bucurii, unde hoția și furtul din buzunare erau permise, și despre un festival cretan în care prevala licența sexuală, iar rolurile stăpân-slujitor erau inversate, ca în general la diferitele festivaluri ale lui Hemies pe nume *Hermaia*, unul dintre acestea constituind cadrul pentru *Lysis* a lui Platon. La fel ca și carnavalurile medievale, acestea ar fi putut fi ocazii de un fel de medicină socială preventivă, de eliberare a tensiunilor interpersonale cauzate de rigorile unei societăți puternic stratificate.

COMEDIANT ȘI SPIRIT

Faptul că umorul și râsul fac parte din identitatea unui păcălici divin nu ar trebui să ne surprindă. Miturile mai multor națiuni includ figuri comice, chiar și povești despre nepotriviri sexuale, deși acestea sunt de obicei suprimate pe măsură ce se dezvoltă tradițiile religioase formale. Deși elementele scatologice nu sunt la fel de proeminente în poveștile despre Hermes ca în alte colecții de Tricksteri, elementele comice și jucăușe sunt la fel de frecvente. De fapt, Hermes este zeul grec jucăuș, începând cu scena din leagănul său din cel de-al patrulea *Imn homeric*, unde mai întâi fluieră zgomotos în timp ce Apollon se plânge de fratele mai mare (4: 280), apoi strănută și lasă să cadă „un mesaj obraznic” din măruntaiele sale pe haina imaculată a lui Apollon, când această prezență augustă a venit să acuze copilul că i-a furat vitele (4: 295-96). Chiar și scena în care Hermes inventează sacrificiul este marcată în mod ironic mai întâi de refuzul său ostentativ de a lua parte la fripturile cu miros delicios, chiar dacă îi este foame de moarte, și apoi de prezumția sa de a pregăti în mod ritual douăsprezece porții - a sa fiind a douăsprezecea! (Brown 1947: cap. 6, urmărește semnificația religio-politică a acestei scene).

Cel de-al patrulea *imn homeric*, atât de aproape de o relatare canonică a carierei lui Hermes pe cât ne-am putea dori, este plin de trăsături comice, care îl diferențiază de imnurile lungi către alte zeități. Prima scenă îl înfățișează pe bebelușul de o zi râzând - o prevestire caracteristică a Copilului Miraculos - în timp ce concepe lira. Apoi, Hermes își cântă cu răutate propria genealogie și teogonie: el explică fără rușine distracția lui Zeus cu nimfa-mamă Maia, așa cum fac „tinerii / în timpul sărbătorilor, când se tachinează și își bat joc unii de alții” (4: 55-56, traducerea lui Athanassakis).

La scurt timp după aceea, „tânjind în inima sa după lucruri noi”, el pornește să fure vitele lui Apollon. De ce a lui Apollon? Pentru că Hermes știe că fratele său nu va fi prea vigilent, deoarece este îndrăgostit de Hymenaios, fiul tânăr și chipeș al văcarului său (nu același Hymenaios de care Dionysos este îndrăgostit în Nonnos). „Ideea vicleană” a copilului-zeu de a inversa copitele noilor sale vite și apoi de a face schiuri uriașe din răchită pentru a-și masca pașii este o farsă pură și un motiv cunoscut în alte părți ale antichității. Întorcându-se acasă, el se strecoară prin gaura cheii pentru a putea jura mai târziu, în legitimă apărare, că nu a călcat niciodată pragul; mai târziu, imaginea acestei zeități niciodată prea literale a fost imprimată pe cheile de casă.

Imnul homeric *Către Hermes*, deși amplu, nu este deloc exhaustiv. Din alte surse aflăm despre alte povești: Hermes fură hainele mamei sale în timp ce aceasta face baie. Hermes fură arcul și tolba lui Apollon atunci când atenția nobilului zeu este distrasă de muzica lirei. O păcălește pe Hera să devină mama sa adoptivă și, prin urmare, protectoarea sa, deghizându-se în fiul acesteia,

Ares (laptele care iese din sânii ei atunci când îl îndepărtează dezgustată devine Calea Lactee; acest mit este de obicei legat de Herakles, pe care Hermes îl duce la Hera adormită). Iar Hermes inventează cimpoiul, asociat mai târziu cu unul dintre fiii săi, comicul Pan.

Autoapărarea lui Hermes în fața consiliului zeilor sub acuzația de a fi furat vitele lui Apollon îl determină pe Zeus să râdă cu voce tare, așa cum va face și Apollon mai târziu, din cauza plăcerii fratelui mai mare pentru lira lui Hermes. Anterior, muzica lui Hermes calmase furia lui Apollon față de spectacolul de magie al fratelui său mai mic, o scenă care devine o glumă practică: după ce Apollon i-a confecționat lui Hermes cătușe din lăstari de salcie, Hermes le face nu numai să cadă de pe propriul său corp, ci să se înrădăcineze rapid (din nou ne confruntăm cu motivul hermetic al *rapidității*), să se împletească și să fixeze vitele acolo unde Hermes le dorește.

Iată câteva exemple selectate. Hermes apare aproape întotdeauna pe *neașteptate* și într-o manieră neprevăzută (*aproides*); cu ingenuitate: rezolvând o dispută între zei cu o glumă despre faptul că a fost învins de Leto (*Iliada* 21: 498); cu autosuficiență: se plânge în *Pacea* lui Aristofan: „Trebuie să am grijă de lucrurile mici [pe care zeii le lasă în urmă], / pișcoturi și pâinițe și brățări””; și nerăbdător: „Mercur nu pierde timpul/”, ci vorbește și apoi dispare în aer (Virgil, *Eneida* 4: 96). Atunci când Apollo și Mercur, ieșiți la plimbare, o descoperă pe frumoasa Chione, Apollo „se gândea să o întâlnească în seara aceea'', dar Mercur «nu putea aștepta să vină seara» și a adormit-o în brațele sale pe loc (Ovidiu, *Metamorfoze* 11, traducerea lui Gregory).

Hermes provoacă râsul pe seama altora: ca *philokertomos*, el „își iubește glumele” sau „este pasionat de batjocură'' ca atunci când o tachinează pe Afrodita, care încearcă să concureze cu Athene la țesut (Nonnos 24: 296). Frecvent, râsul aduce o rezolvare a unei situații tensionate: „Toți olimpienii au zâmbit” (ibid.: 321). Râsul lui Hermes anticipează adesea o legătură sau un profit ulterior: situația scandaloasă în care el și Apollon discută despre cum le-ar plăcea să fie prinși sub plasa lui Hefaistos în care Ares și Afrodita au fost prinși în timp ce făceau dragoste (Odiseea 8: 339) prefigurează propria uniune a lui Hermes cu Afrodita. Râsul său atunci când se împiedică de broasca țestoasă - o numește „un simbol norocos” (*Imnurile homerice* 4: 28) - este paralel cu utilizarea carapacei acesteia, transformată printr-un fel de **techne** umoristică primordială în liră, ca „un simbol” (sau „semn”, *symbolon* în ambele cazuri) pentru a-l liniști mai târziu pe Apollon.

Râsul hermetic este un râs viclean - jocul lui Hermes nu este un joc obișnuit al copiilor mici. El este zeul efebilor, al atleților, nu al grădiniței, iar jucăriile copilăriei îi erau dedicate atunci când băieții lăsau copilăria în urmă și intrau în studii superioare. Joaca lui este *serio lude* a gimnasticii, munca serioasă de petrecere a timpului liber când efebii studiau nu numai sportul, ci și literele, muzica/poezia, filozofia, dreptul și oratoria.

Râs viclean, dar Hermes este și blând și dezinvolt (*akakesios* și *eukolos*), deoarece iubește misterul apariției și dispariției, precum și incognito-ul: se adăpostește nerecunoscut cu Zeus în casa lui Baucis și a lui Filemon, și cu Zeus și Poseidon în casa lui Hyreius. Când Hyreius a primit o binefacere în schimbul ospitalității sale călduroase și și-a dorit un fiu, cei trei zei au urinat pe o piele de taur pe care îi porunciseră gazdei lor să o așeze pe pământ. La nouă luni după ce aceasta a fost îngropată în pământ, a ieșit un copil de sex masculin: Urion, un nume cosmetizat ulterior în Orion.

Faptul că Hermes poate fi prezentat ca un personaj atât de ridicol, așa cum este portretizat de Aristofan și, mai târziu, de Esop și Lucian, pare să indice că aceasta era o zeitate care era imaginată ca fiind deosebit de apropiată de viețile oamenilor obișnuiți. Prin urmare, comedia și satira erau mai potrivite pentru dezvoltarea personajului său decât genurile mai elevate ale tragediei sau liricii (Pindar este o excepție, dar chiar și el revizuiește genul în mod liber pentru a se potrivi situației).

Fără îndoială, legătura pronunțată dintre Hermes *Chihonios* sau *Psychopompos* (în ambele cazuri, subliniind faptul că ghidează umbrele morților) și tărâmurile Lumii de Dincolo a adăugat o anumită rezervă imaginii. Dar chiar și această legătură capătă o lejeritate comică, ca atunci când Hermes, angajat ca un fel de ghid turistic în Hades, îi arată lui Menippus craniul gol al Helenei, iar Menippus glumește: „Ei bine! Asta este ceea ce a lansat o mie de corăbii din fiecare parte a Greciei?” (Lucian 18: 2).

„Umor de cimitir” poate, dar este un umor care este și umor sufletesc, umor al psihicurilor pe care Hermes le călăuzește spre și din lumea de dincolo. Chiar și acolo, trebuie să presupunem,

vor exista dispute cu privire la cine cui datorează ce (Hermes și Charon certându-se cu privire la facturile pentru reparațiile feribotului, în *Charon* al lui Lucian). Iar spiritul poate fi un *pharmakon* (medicament preventiv) cu care să înfruntăm moartea: Sisyphos ajunge din nou „în lumina soarelui [din Hades] prin intermediul inteligenței sale multiple" (Theognis 702-12).

Prin Hermes găsim indicii că Celălalt Loc va implica noi descoperiri și bucurii: în romanul *Amor și Psyche* al lui Apuleius, Mercur o conduce chiar pe Psyche la Olympos și, în rolul său de paharnic divin, îi oferă o cupă de ambrozie. După cariera sa pământească, ea se căsătorește cu Amor (Eros), toată familia divină bucurându-se de micul dejun de nuntă. Copilul unirii lor a fost, ni se spune, Voluptas: plăcere/ delectare/ bucurie.

HERMENEUTUL

Înainte de a ne uita la unele dintre contribuțiile generale pe care analiza figurii lui Hermes le aduce studiilor trickster, un aspect al lui Hermes clasic rămâne să fie discutat aici, și anume rolul său de mesager-hermeneut sau interpret. Există o legătură veche între heraldul Hermes și *hermeneuein*, verbul pentru practicarea artei hermeneuticii sau a interpretării, care se intensifică în legăturile postclasice dintre Mercurius și *eloquentia*. Hermes transmite mesaje de la o persoană sau o divinitate la alta; nu le generează întotdeauna și poate selecta sau adapta ceea ce el singur alege să prezinte, și când, în calitate de mesager divin, el participă la formidabila putere creatoare a lui Zeus ca facilitator al acesteia, ca cel care asigură punerea în limbaj a ceea ce era doar potențial.

Încă din copilărie, el „cugeta la cuvânt și la faptă deodată" (Imnurile homerice 4: 46). El rămâne *facundus*, „înțelept în limbă" (Horace, *Odes* 1: 10), vorbitorul care își însoțește iubita Peitho/Persuasion până în Hades (Aischylos, *The Libation Bearers* 726-27) și a cărui fiică este Angelias, cea care spune vești bune (Pindar, *Olympian Odes* 8: 81-82).

Hermes are intuiții metaforice care îi fac pe destinatarii mesajelor sale maieutice să treacă la acțiune, dar îi ghidează așa cum l-a ghidat pe bătrânul Priamos: îl escortează pe unul la confruntare, dar interpretările ulterioare care conduc la moduri de comportament, detaliile acțiunilor necesare, nu sunt explicite. El îi aduce lui Odiseu planta eficientă *moly* pentru a-l proteja împotriva vicleniei lui Kirke (un concurs magic de inteligență, adecvat nepotului lui Hermes), dar „vicleanul" Odiseu trebuie să își dea seama singur când să o folosească și cum să își planifice eventuala evadare. Hermes îl ajută pe Perseu să evite priveliștea înspăimântătoare a chipului Meduzei și îl ajută pe Heracle să distingă între pericolele reale din lumea subterană și „imaginea goală" (*kenon eidolon*) aparent reală a Gorgonei de acolo, dar ulterior fiecare erou trebuie să acționeze pe cont propriu.

Hermes-hermeneutul este o figură arbitrară, în sensul că el nu este supus controlului muritorilor. Prin urmare, ne rugăm pentru clarificări sau îmbunătățiri „dacă el dorește" (a se vedea Aischylos, *The Libation Bearers* 811) și există un element de șansă în orice interpretare hermeneutică: uneori interpretul face alegerea corectă și intuiește soluțiile corecte, iar alteori nu. Cuvintele însele exprimă și deghizează deopotrivă sensurile pe care le creează. De asemenea, nu există nicio garanție că mesajele sunt formulate corect sau complet, așa cum reiese din promisiunea lui Hermes „de a nu spune niciodată minciuni, dar nu neapărat tot adevărul" sau că le auzim în mod adecvat. La fel ca revelațiile, mesajele hermetice se confirmă sau se infirmă doar în retrospectivă, și nu mai puțin o figură precum elevatul Apollon se teme că Hermes „ar putea să-mi fure înapoi lira și arcul curbat" (Homeric Hymns 4.544), indicând faptul că până și mesajele zeilor între ei ar putea fi înșelătoare sau neînțelese.

În contrast cu puterile oraculare ale lui Apollon, puterile lui Hermes sunt limitate: Apollon îi acordă puterea de a ghici viitorul prin intermediul pietricelelor, al sorților sau al arhaicelor albine *mantice* (vezi Scheinberg 1979). Iar aceste puteri pot fi fragmentare sau parțiale: a existat un oracol de piață în care persoanele își astupau urechile, puneau o întrebare și apoi considerau că primele cuvinte auzite atunci când urechile lor erau destupate erau răspunsul lui Hermes. Dar în prezicerea hermetică, ca și în politică sau comerț, există întotdeauna un element riscant de șansă, posibilitatea ca cineva să fi fost indus în eroare de ceea ce dorea să audă și pericolul ca mesajele reale ale zeului să fie tratate doar ca fantezii obtuze, ireale.

Hermes inspiră (Dido, în *Eneida*; mai târziu, aducerea inspirației a fost o activitate alchimică centrală a lui Mercurius), dar nu specifică anumite reacții sau aplicații ale mesajului. El oferă un limbaj pentru tranziții și descoperiri (experiența „Eureka!" a inventatorului, poetului, inițiatului), dar nu garantează valoarea sau universalitatea acestora. Descoperirea ermetică poate aduce bogăție sau eșec. Kerenyi sugerează: „Descoperirea accidentală nu este în sine încă destul de hermetică: ea este doar materia activității hermetice, care este apoi modelată în sensul zeilor" (1976: 24). Descoperirea norocoasă (*hermaion*) poate deveni „lotul lui Hermes" (*Hermou kleros*), lovitura directă în jocuri sau prima și cea mai bună porție în servirea mesei, numai atunci când ocazia întâlnită întâmplător a fost transformată într-un context semnificativ. Și atunci este vorba tot de „jumătate de parte cu Hermes" (*koinos Hermes*) - spus atunci când dai peste o descoperire norocoasă, dar care ar putea fi interpretat cel mai bine în acest context ca „jumătate noroc și jumătate efort".

Dacă Hermes modelează o hermeneutică, aceasta este o descoperire deschisă de noi sensuri care pot schimba forța interpretativă de la un context la altul; valorile unui zeu al căii trebuie să fie în mod necesar flexibile și adaptative. Este o hermeneutică care percepe meritul în înșelăciune - punga cu monede de aur pe care Hermes o poartă în picturile de pe vasele târzii - în „Povești viclene cu dublu sens / Sfat răsucit, cuvânt inteligent!" Și este o hermeneutică estetică: Hermes poartă epitete care îl marchează ca lider masculin al nimfelor feminine. Carități, Grații sau Muze; el are o profundă apreciere a frumuseții casei lui Kalypso (*Odiseea* 5: 59-75). În mod adecvat, doar cel mai frumos dintre efebi își juca rolul la Tanagra (Pausanias 9: 22.1-2). Și Hermes era patronul meșteșugurilor: „*Hermoglyphic techne*" era arta unui sculptor, expresia „Hermes în piatră" făcând referire la forma potențială pe care artistul o putea descoperi în materia primă.

Fără a specifica o listă regulatorie a trăsăturilor trickster, am explorat aici, și aș putea explora în continuare, multe caracteristici pe care Hermes le împărtășește cu alte figuri trickster. Acestea includ: elemente magice, aspecte jucăușe, de clovn și atletism; modelarea unor tipuri extreme de comportament uman; conectarea multor componente ale culturii superioare pentru a transforma „natura" (se spune că urmele vacilor sacrificate de Hermes sunt vizibile pe stânci și astăzi); aspecte zoomorfe (cocoșul, berbecul, ibisul-Eitrem 1912: 757-59 enumeră cincisprezece animale asociate cu Hermes); hoția și înșelăciunea ca moduri normale de apariție; dorința de a rătăci (zeul căilor, al drumurilor, al călătorilor); legături cu tărâmul morților, al sufletelor sau al fantomelor și cu lumea subterană; erotism, în special falicism; multiplicitatea vârstelor și a genurilor; și implicarea în stabilirea limitelor și a granițelor. La un nivel de analiză și mai abstract, am putea menționa catharsisul social, inversiunea simbolică, multiplicitatea reprezentării și a transformării și relația strânsă cu femininul.

În plus față de aceste trăsături comune, păcăliciul complex Hermes este, de asemenea, un mesager/herald/ghid; un zeu al viselor, al educației, al oratoriei, al legii, al profesiilor de servitor; ucigașul lui Argos; și lucrătorul divin al întâmplării, al schimbării și al norocului. El este, de asemenea, legat de meșteșuguri și comerț: epitetul grecesc al lui Hermes, *emporikos*, a trecut în latină și apoi, ca *emporium*, în engleză; baza *emporos* înseamnă fie negustor, fie călător; de remarcat, de asemenea, relația în latină dintre Mercurius și *mercor*, „a se angaja în comerț", așa cum se reflectă în adjectivul *mercantile*.

Gama de caracteristici este aproape copleșitoare, dar ne amintește cât de des obsesia noastră pentru simplitatea monocromatică și pentru manualele ușor accesibile a desecat zeitățile prin încadrarea lor în panteoane teologice prea simplificate. Una dintre cele mai mari intuiții ale lui Kerenyi este: „*Vorbind mitologic, fiecare zeu este sursa unei lumi care fără el rămâne invizibilă, dar cu el se dezvăluie în propria sa lumină*" (1976: 55). Consider că această afirmație înseamnă că ne confruntăm cu un panteon în fiecare zeitate, precum și că fiecare zeitate le „panteonizează" pe toate celelalte în propriile sale contururi. Dar această perspectivă în sine poate fi înțelegerea pe care trebuie să o învățăm tocmai prin modalitățile tricksterului de a se juca cu mitostoriile individuale, oportunismul delicat al „simțului proporțiilor despre noi înșine" al lui Singer cu care a început acest eseu.

MITUL TRICKSTERULUI: SPĂRGĂTORUL NECESAR DE TABUURI

Laura Makarius

[Laura Makarius a sprijinit foarte mult Consultația Trickster a Academiei Americane de Religie și a contribuit la ea direct și indirect de mai multe ori. Eseul ei, „*Le mythe du «Trickster»*”, Revue de I'histoire des religions (175) (1969): 17-46, este citat în mod repetat, însă a rămas accesibil doar în limba franceză într-o bibliotecă de cercetare. O traducere anterioară realizată de Christopher G. Nichols a fost revizuită de William G. Doty.

Nu se poate aștepta ca un articol vechi de peste douăzeci de ani să se implice în cele mai recente cercetări, deși am sperat că Makarius își va revizui sau își va completa argumentele unice pentru acest volum. Nu putem decât să ne dorim ca boala catastrofală să nu fi împiedicat revizuirile la care Makarius ar fi putut contribui.

Unul dintre cititorii editurii noastre ne avertizează pe toți să ne amintim că mai multe utilizări care erau încă posibile în anii 1960 sunt în prezent demodate: referirea la „vânătorul african” ar trebui acum să fie documentată și stipulată (care africani, în ce zone?); și o generație anterioară de antropologi nu a reușit uneori să distingă praxisul real (cum ar fi incestul) de referințele rituale sau simbolice.

Makarius încearcă să o respingă pe Radin, deoarece ea plasează trickster-ul în sfera magiei rituale; figura trickster-ului este magicianul, transgresorul tabuurilor - dar cititorul poate vedea cum contextele interpretative ale lui Makarius au condus-o la perspectivele sale unice. Bibliografia acestui volum enumeră alte câteva dintre eseurile sale despre tricksteri și magie.-W.G.D.]

I

Lucrări recente de etnografie africană (Evans-Pritchard 1967; Marshall 1962; Wescott 1962; Wescott și Morton-Williams 1962, după Herskovits și Herskovits 1933 și 1958, și Tegnaeus 1950) au adus noi documente la dosarul cercetărilor privind problema eroului mitic numit „Trickster”. La început considerată a fi doar de amploare amerindiană, odată cu lucrările lui Luomala (1949, despre Maui, tricksterul din Polinezia și Noua Zeelandă) și Warner (1958, despre Bamapama, tricksterul din Arnhem Land, Australia), problema a devenit evidentă în Oceania, iar acum implică și Africa. Deși disciplina etnografică a acumulat materialele necesare, ea nu ne-a condus prea departe pe calea înțelegerii lor. S-ar putea spune chiar că unele eforturi interpretative - cum ar fi cele ale psihologului Jung, ale [clasicistului] Kerenyi și ale etnologului Radin, care au lucrat împreună pentru a descifra enigma scamatorului indian Winnebago (Radin 1955, citat din ed. franceză din 1958) - au îngroșat mai degrabă decât au risipit obscuritatea subiectului.

Etnologii, psihologii, mitologii și istoricii religiilor care se interesează cu simpatie de trickster se confruntă cu o mulțime de contradicții. Eroul mitic transformă natura și uneori, jucând rolul unui demiurg, apare ca un creator, dar în același timp rămâne un clovn, un bufon care nu trebuie luat în serios. El verifică cursul soarelui, desparte monștrii și sfidează zeii; în același timp, este protagonistul unor aventuri obscene din care scapă umilit și înjosit. El aduce omenirii artele, uneltele și bunurile civilizatoare; în același timp, el joacă trucuri abominabile pentru care oamenii trebuie să plătească o mare parte din preț. El distribuie medicamentele care vindecă și salvează - și introduce moartea în lume.

Admirat, iubit, venerat pentru meritele și virtuțile sale, el este reprezentat ca hoț, înșelător, parricid, incestuos și canibal. Glumețul răutăcios este înșelat de aproape oricine; inventatorul de stratageme ingenioase este prezentat ca un idiot; stăpânul puterii magice este uneori neputincios să

iasă din dileme. Este ca și cum fiecare virtute sau defect care i se atribuie ar genera automat opusul său. Binefăcătorul este și demonul, cel rău intenționat. În sfârșit, atât în aspectele sale cele mai grosolane, cât și în cele mai josnice, atât în măreția sa, cât și în viclenia sa, escrocul este reprezentat ca fiind „sacru”, o calitate pe care nicio batjocură sau abominație nu reușește să o șteargă.

Dacă ne limităm să examinăm acest complex mitic în sine, fără a ne referi la realități străine, nu putem alege decât între două căi: să încercăm să explicăm coexistența trăsăturilor contradictorii într-un singur personaj sau să îl considerăm rezultatul suprapunerii a două caractere diferite. Cei care au urmat prima cale s-au epuizat în reflecții psihologice fără a ajunge la rezultate acceptabile. A doua cale începe prin presupunerea capriciului și se încheie prin dezintegrarea personajului mitic, dar fără a ține cont de cele două figuri rezultate sau de presupusa lor suprapunere. În ceea ce ne privește, vom urma o a treia cale. Vom căuta ceea ce, în viața socială a oamenilor care posedă aceste mituri, poate fi realitatea experienței din care ele sunt emanația. Această realitate nu poate fi decât puternic contradictorie, un fenomen bogat în contradicții care se plasează în centrul activității magice și rituale a societăților tribale: este *încălcarea magică a interdicțiilor*.

Observația etnografică arată că acele tabuuri care fac în general obiectul celui mai strict respect sunt uneori încălcate în mod deliberat de indivizi care anticipează obținerea unor rezultate favorabile prin intermediul transgresiunii. Credința care stă la baza acestor tipuri de comportament nu a fost explicată, iar explicația sa poate fi căutată doar în studiul tabuurilor care sunt transgresate într-o astfel de manieră.

Aceste tabuuri sunt măsuri care tind să protejeze indivizii și comunitatea împotriva pericolelor care sunt cel mai adesea imaginare, tabuuri care se prezintă sub diverse forme, dar care, în opinia noastră, derivă dintr-o sursă comună, calitatea periculoasă a sângelui. Atunci când nu este investit cu o semnificație specifică care să îndepărteze pericolul, sângele uman vărsat este considerat a fi elementul malign, înspăimântător și periculos printre toate ființele umane. O teamă deosebit de acută este manifestată față de sângele aferent funcțiilor sexuale feminine, sângele menstruației, deflorării și nașterii (Durkheim 1897: 41 și urm.; a se vedea și Makarius și Makarius 1961: 50 și urm.). Teama de sânge se extinde, de asemenea, la materialele fetale (placente, cordoane ombilicale, membrane și altele asemenea), la nou-născuți, care au fost murdăriți de sângele de la naștere, la complicațiile nașterii - nașteri multiple sau anormale, avorturi spontane și avorturi - și, în cele din urmă, la tot ceea ce provine de la un cadavru. Toate aceste materiale sunt supuse tabuului: cu alte cuvinte, ele sunt îndepărtate de la contactul sau apropierea altora, sau chiar de la vederea publică, din cauza pericolului pe care îl reprezintă pentru comunitate. Același lucru este valabil și pentru persoanele pătate de sânge sau contaminate de alții, pentru obiectele murdare sau găsite asociate cu sânge și așa mai departe.

Dar efectul înspăimântător și malign pe care imaginația îl conferă impurității sângelui pare liniștitor și benign atunci când puterile sale distructive se întorc împotriva a ceea ce îi este potrivnic: o armată ostilă, influențe care provoacă boli, tot ceea ce amenință și dăunează și care, prin urmare, ar trebui alungat și distrus. Diferiți autori au indicat valoarea eficientă a sângelui în acest tip de magie: cea care face ca o femeie la menstruație să alerge pe câmpuri pentru a distruge paraziții infestanți sau care face ca cârpele menstruale să fie legate de gâtul copiilor bolnavi pentru a ține boala la distanță (cf. Gaillois 1939: 38-39, 52 ff, 130).

Continuând analiza noastră, aflăm că de la o astfel de concepție a puterii negative a sângelui - care ar putea fi rezumată prin formula „sângele alungă tot ce este rău” - se trece imperceptibil la credința în puterea pozitivă a sângelui - „sângele oferă tot ce este bun”. În timp ce am putea spune că prima formulă are o bază rațională, cea de-a doua este o extindere a puterii benigne atribuite sângelui, care sfârșește prin supradeterminarea puterii sale și prin a-i atribui capacitatea de a produce toate rezultatele și efectele de dorit și de a dispensa orice lucru bun. Sângele va oferi nu numai siguranță și sănătate - calități „negative”, deoarece reprezintă doar absența pericolului și a bolii - ci și acele calități „pozitive” reprezentate de noroc, putere, bogăție, prosperitate și succes, precum și cunoștințe, înțelepciune, clarviziune și puteri extraordinare de creativitate. Și pentru că o astfel de extindere este improprie - pentru că implică uitarea faptului că puterea benignă a sângelui provine exclusiv din capacitatea sa de a alunga răul - și pentru că nu se ridică la nivelul conștiinței,

sângele va dispensa toate aceste calități într-un mod necunoscut, misterios: le va oferi în mod magic. Dintr-o astfel de supradeterminare derivă mai ales ambivalența bine cunoscută care marchează puterea sângelui (despre încălcarea magică a tabuurilor, cf. Makarius 1968: 33 ff., Makarius și Makarius 1968: 222 IT., și Makarius și Makarius 1969).

Stăpânirea acestei puteri pentru o magie eficientă duce inevitabil la transgresarea tabuului care interzice contactul cu ea. Prin urmare, magia care acționează prin intermediul puterii sângelui are ca procedură esențială încălcarea tabuului. Forța care răscumpără încălcarea tabuului, forța inerentă sângelui, este puterea magică, mana care este, ca și sângele, periculoasă, eficientă și ambivalentă. Și, la fel ca sângele și puterea care se presupune că rezidă în el, ea este în același timp concretă și abstractă, localizată și nelocalizată, vizibilă și invizibilă, având în același timp proprietățile materialității și pe cele ale unei forțe.

O astfel de concepție a magiei explică utilizarea medicamentelor pe bază de sânge și materie organică, utilizarea talismanelor mânjite cu sânge și uncțiunile sângeroase care necesită adesea sacrificii umane. Aceasta explică, de asemenea, utilizarea magică a materiei fetale - embrioni, fetuși, avorturi, cheaguri de sânge provenite din avorturi spontane, cordoane ombilicale etc. -, precum și credința în rolul magic al copiilor avortați sau născuți morți și întregul complex de idei legate de nașterile multiple sau postume. Materialele fetale sunt inseparabile de sângele *lochial* [postpartum] și participă la angoasa pe care sângele o inspiră (cf. Makarius 1968: 32). Fetușii avortați participă, de asemenea, la o altă sursă de anxietate, moartea, de asemenea inseparabilă de teama de sânge, deoarece substanța acestuia din urmă este teama de moarte însăși Un paralelism între utilizarea magică a sângelui și utilizarea magică a materialelor de la cadavre poate fi de fapt găsit. Acestea din urmă sunt utilizate în aceleași condiții, în aceleași scopuri și în același spirit ca și farmecele cu sânge și se confundă cu acestea.

Conceptul de încălcare magică a tabuului ne permite, de asemenea, să explicăm credința în valoarea magică a incestului, care este întâlnită în cele mai diverse zone etnografice. Reichard (1950: 180), de exemplu, scrie cu privire la Navajo: „Dogma leagă vrăjitoria de incestul dintre tată și fiică”; alte exemple date de același autor evidențiază relația dintre magie și incestul fratern. Cel mai cunoscut exemplu este cel al vânătorului african care, înainte de a pleca la vânătoare de elefanți sau hipopotami, crede că își asigură norocul prin comiterea incestului (Dobe 1923: 41; Junod 1936: 11.60-62). Pentru a explica această credință, este necesar să înțelegem motivele care motivează interzicerea incestului. Aici ne putem referi la Durkheim, care arată teama generală inspirată de sânge, teama particulară de sângele provenit din organele sexuale feminine și teama și mai mare de sângerare din partea rudelor consangvinizate. Astfel, Durkheim a făcut inteligibilă teama de incest în planul motivațiilor subiective (1897: 47 și urm.; cf. și Makarius și Makarius 1961: 62 și urm.). Comiterea incestului echivalează cu punerea în contact cu cel mai periculos tip de sânge, cel al femeilor consangvinizate. „Oricine încalcă această lege [exogamia]”, scrie Durkheim, ”se află în aceeași situație ca și criminalul. El a intrat în contact cu sângele, iar proprietățile sale impresionante îi sunt transmise. El a devenit periculos atât pentru sine, cât și pentru ceilalți. El a încălcat un tabu” (50).

Aceste „proprietăți impresionante” ale sângelui sunt tocmai cele pe care cel care încalcă tabu-ul sângelui intenționează să le stăpânească și să le folosească în avantajul său. Din acest punct de vedere, comiterea deliberată a incestului și manipularea sângelui în vederea creării de farmece puternice din acesta sunt acte de același ordin, care implică un pericol similar, care necesită măsuri de precauție similare, vizând aceleași rezultate. În mituri și povestiri, ca și în ritualurile de violare, cele două acte sunt adesea asociate.

„Cel incestuos”, pentru a-l cita din nou pe Durkheim, «se găsește în aceeași condiție ca și criminalul». Paralela ar fi și mai exactă dacă ne-am referi la ucigașul unei rude consanguine în loc de orice ucigaș. Ca și incestul, dar mai concret, uciderea unei rude de sânge provoacă contactul cu cel mai periculos tip de sânge, și anume sângele consangvin. Ca și incestul, o astfel de crimă reprezintă încălcarea tabuului fundamental al societății și, ca și incestul, se presupune că conferă mari puteri magice. Riturile magice ale diverselor popoare includ de fapt, alături de incest, uciderea

rudelor de sânge. „Asasinarea unei rude apropiate”, scrie Kluckhohn, «aparține modelului general al vrăjitoriei» (1944: 58), iar acest lucru este valabil oriunde se practică magia. Viața unei rude de sânge este adesea prețul necesar pentru a intra în societățile vrăjitorilor.

Se consideră că magia întemeiată pe astfel de operațiuni - manipulări ale sângelui, incest, crime și crime ale rudelor de sânge - declanșează o putere de „înaltă tensiune” extrem de periculoasă atât pentru cel care o pune în mișcare, cât și pentru anturajul său, dar care produce rezultate de o mare eficacitate. O astfel de magie constituie activitatea esențială a vrăjitorilor, precum și ritualurile societăților secrete. Ea se deosebește de magia imitativă prin faptul că nu recurge la imitație (deși uneori sunt amestecate în ea unele ritualuri imitative) și mai ales prin caracterul său periculos. Făcătorul de ploi care recurge la magia imitativă aruncă găleți de apă în aer; cel care recurge la magia transgresivă face să apară în public o femeie „indispusă”, comite incest sau violează un mormânt, exhumând cadavre pentru a le mânca. Dacă scopurile sunt aceleași, mijloacele folosite în primul caz sunt inofensive, în timp ce cele puse în mișcare de al doilea sunt ilegale și periculoase. Acest exemplu demonstrează că „magia albă” și „magia neagră” se diferențiază mai mult prin mijloacele la care recurg decât prin scopurile pe care le au în vedere.

Deoarece tabu-ul sângelui este principalul pilon al ordinii sociale, magia care nu poate fi practicată decât prin violare este în mod necesar considerată antisocială și într-un fel subversivă - de fapt, ea trebuie să fie ocultă. Pe de altă parte, prin însăși natura sa, ea constituie un act care nu poate fi decât singular, rar și excepțional; actul magic care își extrage forța din pericolul legat de sânge și din forța tabuului care îl acoperă, iar tabu-ul trebuie menținut în general, încălcat doar prin excepție. Această necesitate contradictorie se articulează în conceptul că o încălcare a tabuului o anulează pe alta - ceea ce împiedică repetarea actului transgresiv (vezi Makarius 1968; 33).

Deși, prin definiție, este un act singular și asocial - deoarece prin încălcarea interdicțiilor se încalcă ordinea socială - încălcarea magică a interdicțiilor este uneori realizată în numele societății, deoarece societatea, la fel ca individul, are nevoie de puterea magică adecvată pentru a satisface dorințele esențiale ale grupului de securitate, sănătate, protecție, victorie în război, succes la vânătoare și pescuit și așa mai departe (Davy și Moret 1923: 129 demonstrează că eroul amerindian este inventatorul secretelor magice ale vânătorii și pescuitului care vor asigura aprovizionarea grupului). În măsura în care impulsul de a încălca interdicțiile în scopuri magice se ciocnește de necesitatea respectării acestora, societatea care dorește să își încalce propria lege nu o poate face decât prin acțiunea unui mare magician care realizează încălcarea în mod individual și care este apoi considerat eroul societății.

Avem astfel conturată figura violatorului care se separă de societate și transcende legea acesteia prin devotamentul față de cauza umanității. El ia asupra sa vinovăția tuturor și este condamnat din start să ispășească pentru ca ordinea socială să triumfe, să se împace cu contradicția care a pus-o temporar în pericol.

Într-un astfel de context, putem sugera că tricksterul este o proiecție mitică a magicianului care, în realitate sau în dorința oamenilor, realizează încălcarea tabuului în numele grupului său, obținând astfel medicamentele sau talismanele necesare satisfacerii nevoilor și dorințelor acestuia. Astfel, el joacă rolul de fondator al vieții rituale și ceremoniale a societății sale.

În această vocație de violator, relatările trickster sunt supraîncărcate cu acte de rebeliune, nesupunere, sfidare, transgresiune și sacrilegiu: toate aceste manifestări sunt menite tocmai să explice, în limbajul simbolic al mitului, natura și funcția eroului. Autorii care au studiat aceste mituri în diverse zone etnografice au recunoscut bine caracterul transgresor și profanator al eroului Trickster, dar nu au perceput că acesta constituie esența sa și singurul său motiv de existență în universul mitic. De exemplu, Radin vede clar că tricksterul Winnebago este prezentat de narator ca „un nebun perfect care încalcă tabuurile sacrosancte și distruge obiectele consacrate” (1955: 111), dar Radin crede că aceste încălcări sunt atribuite tricksterului pentru a face evidentă natura sa asocială, în timp ce ar fi mai coerent cu faptele să inversăm această remarcă: lui Wakdjunkaga i se atribuie o natură asocială, iar legăturile sale cu comunitatea sunt rupte din cauza încălcărilor tabuurilor pe care le comite și pe care nu le poate comite, deoarece el există ca personaj mitic doar pentru a încălca tabuurile în mod ostentativ.

Este suficient să privim eroul trickster în această lumină pentru a risipi enigma constituită de natura sa contradictorie: dacă textura personajului face explicite natura, vocația și destinul celui care încalcă interdicțiile, ea nu poate decât să rețină contradicțiile inerente încălcării în sine. Examinarea unor mituri ale tricksterului din diferite zone ar trebui să ne permită să verificăm teza noastră.

II

Manabozo. Manabozo, tricksterul și eroul civilizator al indienilor Aigonquian din America de Nord, este adesea reprezentat ca având o naștere necurată - o naștere anormală, multiplă și postumă reprezentând deja o încălcare, deși involuntară, și un fel de predestinare la o carieră de violator (cf. Makarius și Makarius 1968: 224; (ar trebui să se facă referire și la Makarius 1973, un eseu care este o completare importantă a acestui eseu - W.G.D-1). Într-o relatare Ojibwa, Manabozo se naște dintr-un cheag de sânge al mamei sale, care a murit după ce a fost concepută de vânt în urma unui act de neascultare; pântecele ei a fost sfâșiat de copiii ei care s-au certat în el chiar înainte de a veni pe lume (Jones 1917: I.3-7). Într-o versiune Menomini, ea moare după ce a fost tăiată în bucăți de o așchie de stâncă generată în același timp cu un pui de lup și Manabozo (Skinner și Satterlee 1915: 239-41). O altă versiune din același trib descrie spargerea trupului mamei: fragmente de carne și sânge, adunate și puse sub un bol, generează un iepure, care va deveni om, Manabozo (Hoffman 1892-93: 114). Într-o altă variantă Ojibwa, el se naște nu din sângele mamei sale, ci din propria placentă, care fusese aruncată după nașterea unui copil anterior. Această naștere dintr-o substanță tabu va fi evocată de erou pentru a-și justifica decizia de a-și abandona bunica și fratele. El îi spune acestuia din urmă: „În orice caz, noi doi nu am avut același tip de naștere. . . . Tu, fratele meu, ești ca o adevărată ființă umană; în ceea ce mă privește, sursa din care am izvorât este ceea ce a fost aruncat” (Jones 1917: 467 [nr. 63]).

În poveștile Ojibwa îl vedem pe Manabozo prefăcându-se mort pentru a comite incest cu sora sa - o temă obișnuită a Tricksterilor (279 și urm. [nr. 33]). O povestire pare să facă aluzie la incestul cu bunica sa, pe care o dezbracă, o spală și apoi o prinde. După aceea, bunica vânează o cantitate mare de carne și pregătește pentru băiat o masă excelentă; un rezultat favorabil urmează evocării unei interdicții încălcate (203-05 [nr. 27]). O altă povestire menționează comportamentul indecent al lui Manabozo când o obligă pe bătrână să-și facă nevoile în fața lui (447 și urm. [nr. 58]).

O legendă Menomini îi atribuie lui Manabozo originea menstruației și a avorturilor spontane. După ce a ucis ursul care era amantul bunicii sale, el îi oferă bunicii carnea animalului mort, pe care aceasta o refuză. Luând un cheag de sânge de la urs, el îl aruncă pe burta ei spunându-i: „Aici! Prinde asta!” Ea îi răspunde: „Din cauza asta mătușile tale [femeile în general] vor avea mereu probleme la fiecare lună și vor naște cheaguri de sânge ca acesta” (Hoffman 1892-93: 175).

Manabozo, contrar tuturor regulilor, intră într-un cort menstrual pentru a-și alege soția. El ignoră avertismentele care i-au fost date, pentru că - așa cum se spune în relatarea Ojibwa - „el dorea foarte mult să intre și a intrat acolo”. Își petrece noaptea, iar în dimineața următoare o cere în căsătorie pe tânăra pe care a găsit-o acolo. Câteva zile mai târziu, după ce a întâlnit-o din nou în același loc, a luat-o de soție. Mitul pare să spună că acest tip de căsătorie i se potrivește celui care încalcă interdicțiile (Jones 1917: 1.423-29 (nr. 541). „De acum înainte”, adaugă textul, „el se va dedica exclusiv vânătorii și va avea mare noroc la prinderea vânatului”. Nu trebuie să fim surprinși, deoarece știm că încălcarea tabuurilor duce la noroc și, în special, la noroc în vânătoare.

Într-un mit Menomini, Manabozo - după ce și-a trimis fratele înapoi să trăiască printre morți - îi condamnă pe oameni la mortalitate (Michelson 1911: 68-88, 72). Același motiv se regăsește într-o poveste Sauk despre un alt Trickster algonquian, Wisaka, care este adesea identificat cu Manabozo (Skinner 1923: 38-40). Motivul introducerii morții în lume este constant în miturile eroilor care transgresează tabuurile. Acest motiv se explică de la sine, deoarece puterea magică cu care aceștia sunt investiți este cea a sângelui periculos, care nu poate fi disociată de moarte. Originea puterii păcălelilor rezidând tocmai în pericolul mortal constituit de sânge, păcălelilor nu li se poate acorda niciodată nemurirea - aceasta este limita puterii lor binefăcătoare. Astfel, putem înțelege semnificația unei povești frecvente în ciclurile amerindiene ale Tricksterilor: mai mulți

bărbați vin să îi ceară eroului să le confere puterea de a cuceri femei, noroc la vânătoare, noroc la jocurile de noroc sau capacitatea de a vindeca bolnavii. Dorințele lor sunt satisfăcute, pentru că acestea sunt daruri acordate prin puterea magică a sângelui, dar individul care cere nemurirea este respins cu brutalitate și transformat în piatră.

Manabozo, în mitul Menomini, este inițiat de Manitous, care îi dă medicamente pentru vindecarea oamenilor și care îl instruiește în îndeplinirea ceremoniei Midewiwin. Pe tot parcursul marii ceremonii tribale care poartă acest nume, naratorii îi cântă laude lui Manabozo, fondatorul tuturor aspectelor ritualului.

Medicamentul folosit în cursul Midewiwin este asociat simbolic cu sângele, deși în tranzacțiile sale cu Manitous eroul vorbește doar despre ierburi și rădăcini. Mitul spune că Manabozo a ucis cu o săgeată ursul Owasse, un animal supranatural, și că sângele acestuia din urmă s-a scurs pe versantul muntelui și l-a pătat astfel încât este vizibil și astăzi. „De aici", adaugă textul, «obținem o parte din medicamentele folosite în Mitawak [MidewiwinJ]» (Hoffman 1892-93: 89). Dar într-o poveste a aceluiași trib, după cum am văzut mai devreme, sângele unui urs s-a transformat în menstruația bunicii și a făcut ca un blestem să fie pronunțat asupra ei, condamnând toate femeile să aibă menstruații și avorturi.

Ritualul esențial al Midewiwin constă într-un gest în care pachetele medicale sunt îndreptate spre candidații care doresc să devină magicieni; forța lor magică este de așa natură încât candidatul vizat cade în întregime pe pământ și rămâne inanimat. Această putere este atribuită unei mici scoici, „emblema sacră" a ceremoniei, care a fost dată de „Marele Mister" lui Manabozo și de acesta poporului său (Hoffman 1892-93: 101). Această scoică este *Cyprae moneta*, un simbol foarte răspândit pentru organele sexuale feminine. Nu trebuie să căutăm foarte departe o asociere cu sângele periculos, care se presupune că produce efecte tocmai de acest gen, distrugând puterile celor împotriva cărora este folosită puterea sa. Și nici ursul Owasse nu este departe, el care a fost ucis de Manabozo și al cărui sânge furnizează medicamentul folosit în timpul ceremoniei, deoarece se spune că candidații imită „mârâitul misteriosului urs" în timp ce dansează (Hoffman 1892-93: 102).

Analiza mitului, ca și a ritului, indică faptul că Midewiwin este asociat cu o încălcare a tabuului sângelui: sângele ursului ucis de Trickster furnizează medicamentul folosit în ceremonie. Manabozo este inițiat de Manitous în utilizarea medicamentelor magice și în diversele aspecte ale ritualului. El apare ca inventator al medicamentelor și fondator al vieții ceremoniale a grupului. Când îi părăsește pe indieni, el le spune: „De fiecare dată când ridicați o metawikomik [cabană medicinală] gândiți-vă la mine. Când îmi veți menționa numele, vă voi asculta și voi face tot ceea ce îmi veți cere" (Moulding Brown, n.red.: 102).

Acest rol de fondator al principalei ceremonii tribale este și mai explicit în cazul tribului Sauk. Inițierea lui Wisaka (omologul lui Manabozo) în ritul Mitawigan, realizată de Manitous, constituie prototipul ceremoniei, iar candidatul la puterea magică îl reprezintă pe Wisaka în persoană (Skinner 1923: 38-40).

Nu vrem să spunem că personajul mitic al Tricksterului algonquian s-a născut odată cu ceremonia Midewiwin sau că este dependent de aceasta. Atunci când anumite ritualuri devin ceremonii tribale instituționalizate, aceste ceremonii fac probabil parte integrantă din tradiția și legendele magicienilor transgresori, acei manipulatori ai medicamentelor din sânge care au trăit în zilele trecute. Astfel, magicienii transgresori, deși acționează individual sau cel puțin în afara comunității, joacă rolul de fondatori ai vieții ceremoniale a grupului.

Maui. Maui este marele erou șmecher al Pacificului de Sud (Luomala 1949: 4); la fel ca Manabozo, el este născut în condiții impure. Conform diverselor versiuni ale mitului său, el s-a născut dintr-un cheag de sânge pe care mama sa l-a înfășurat în juponul său însângerat și l-a aruncat în mare (Beckwith și Beckwith 1951: în Hawaii, 128-29), dintr-o picătură de sânge care a căzut pe un ornament aparținând mamei sale (în Noua Zeelandă, 27), din hemoragia ombilicală a unei femei însărcinate (în Mangareva, 157) sau dintr-o pânză roșie pe care mama sa a găsit-o pe plajă și pe care a folosit-o pentru a-și încinge pântecele (110-11). Conform unei alte relatări, o încălcare a tabuului alimentar comisă de mama sa la instigarea zeului Tangaroa care o posedase ar fi putut provoca

nașterea Tricksterului (în Raratonga, 173). Și conform unei alte versiuni (în Tuamotu), un tabu foarte sacru a fost încălcat atunci când Ataraga a violat-o pe Hua-Hega, care l-a născut pe Maui (Stimson 1934: 92, n. 10).

Abandonat de semenii săi, Maui este crescut de zei care îl învață secrete magice, dar el îi sfidează curând, deoarece puterea sa este superioară puterii lor. În cursul unei serii de aventuri îndrăznețe, el ridică Pământul, ridică Cerul și prinde Soarele într-o capcană. Reușește în această ultimă întreprindere doar folosind o frânghie făcută din părul surorii sale sau, conform unei alte versiuni, din părul pubian al unei rude de sex feminin (145, 155). El înfruntă ființe formidabile și fură foc pentru omenire.

Încălcările tabuurilor sale sunt numeroase. Când se întoarce la familia sa, se culcă cu mama sa, stârnind gelozia fraților săi (39-40). O relatare tahitiană conține o aluzie la incestul cu sora sa, care, atunci când Maui a prins Soarele cu lasoul, și-a ridicat fusta pentru a-i arăta părțile sexuale. Unul dintre copiii lui Maui, Fakavelikele, comite incest cu sora sa și, prin urmare, este alungat; el devine zeitatea insulei Futuna și, atunci când inspirația sa îl determină pe un prinț să aibă un mare succes în război, el îi ia locul tatălui său (107).

Uciderea magică a rudelor de sânge, adesea legată de incest, se manifestă în faptele lui Maui. Cântecul sacru hawaiian, Kumulipo, menționează lupta sa împotriva unchilor săi materni, pe care i-a măcelărit, și sângele care i-a curs din frunte cu acea ocazie (Beckwith și Beckwith 1951: 135; a se vedea, de asemenea, Beckwith și Beckwith 1940: 227-29, și Luomala 1949: 112-13).

Ar fi greu de anticipat că, într-o societate cu cadre religioase atât de puternice și rigide precum cele din Polinezia, lui Maui, rebel prin definiție, i s-ar acorda rolul central pe care triburile algonquiene îl atribuie scamatorului lor. Cu toate acestea, Maui posedă o cantitate excepțională de *mana* și capacitatea de a o utiliza în demersurile sale menite să modifice ordinea existentă. Pentru maori, Maui se numără printre cei care „au stabilit *mana* în lume". El se află, alături de alte ființe mitice, în centrul focului sacru inepuizabil de *mana* care înconjoară Pământul și determină clima (Beattie 1921: 16). Maui înseamnă „vrăjitorie", ca și cum ar aminti modul în care a dobândit puterile care îi permit să distrugă vieți omenești (Best 1924: L143). Un cântec numit „cântecul lui Maui, cântecul abundenței" este legat de cultivarea cartofilor dulci: pentru a obține rezultatele dorite, cuvintele prin care Maui își asigură succesul în trecut ar trebui cântate în prezent (115).

Prin prelungirea zilelor, ridicarea cerului și oferirea luminii oamenilor, Maui a modificat condițiile de viață. Ei nu se puteau mișca pentru că aveau membrele lipsite de pânze și articulații, așa că eroul i-a eliberat de membranele care îi împiedicau și a creat articulații de legătură. Le-a dat foc pentru a-și găti mâncarea; a inventat harpoane, sulițe și capcane pentru pești; a perfecționat cârligele pentru pești și a făcut plase pentru a aduna scoici (29, 30, 35). Exaltându-i serviciile, Maori îl numesc Maui Atamai, Maui cel Înțelept sau cel Bun (29).

Luomala observă că Maui are fizionomia eroului civilizator, dar în ciuda eforturilor unor povestitori de a-l transforma într-un binefăcător solemn, el își păstrează caracterul de șmecher. El este cel care sfidează ordinea stabilită, iar schimbările pe care le introduce „au aspectul unor trucuri făcute autorităților" (28). El este reprezentat ca eroul adolescent care, călcând în picioare toate interdicțiile, atacă zeități vechi și puternice pentru a le smulge anumite bunuri spirituale și materiale, pentru a le deruta, pentru a le distruge (30). El nu este învins decât de bunica sa Hinnui-te-po, zeița morții, atunci când acesta piere în încercarea de a se opune ei. La urma urmei, spune textul, Maui nu era un zeu și nu putea tulbura ordinea vieții și a morții (35). Găsim aici aceeași limitare a puterii Tricksterului pe care am găsit-o în povestirile algonquiene.

Luomala înțelege foarte bine caracterul „antisocial" al lui Maui în reprezentarea rasei umane în conflictul său între convențiile și ambițiile sale: „pentru vecinii săi umani, comportamentul său cronic agresiv era antisocial" (28, 29, 34). Mai mult, „pentru polinezieni, Maui este țapul ispășitor divin. Datorită lui, ei scapă de greutatea tabuurilor lor rigide. . . . Ei îl pedepsesc pentru crimele pe care ei înșiși le-au comis inventând și povestind mituri care se referă la un zeu care nu este un zeu, dar care îndrăznește să sfideze zeii și convențiile străvechi, atrofiate" (28-29). Cu alte cuvinte, Maui ia asupra sa vinovăția grupului pentru încălcarea tabuurilor de dragul umanității și este pedepsit ulterior pentru că a comis sfidător fărădelegi care corespundeau dorințelor secrete ale comunității.

Legba. „Acest individualist înrăit„, scriu Herskovits și Herskovits despre șmecherul dahomean Legba, «poate fi considerat personificarea ființei care se bucură să creeze probleme (‘’un iubitor de răutăți”), ignoră inhibițiile, nu recunoaște niciun tabu și îndrăznește să atace și să denunțe nedreptatea chiar și atunci când aceasta este opera Creatorului. El este moral doar atunci când capriciile sale sunt de acord să fie așa. . . . El are o părtinire pentru omenire, în opoziție cu *vodunii*” (Herskovits și Herskovits 1958: 36).

Legba încalcă tabuurile: se culcă cu soacra sa (41, 145), copulează cu cadavrele a trei femei pe care le-a ucis (144) și comite incest cu sora sa Gbadu și cu fiica acesteia, Minona (44). Se culcă cu Gbadu în fața mamei lor, Mawu, și se justifică afirmând că Mawu este responsabilă pentru comportamentul său necorespunzător, deoarece, pentru a-l pedepsi pentru incest, ea l-a înzestrat cu un apetit sexual insațiabil (44, 175-76). El pune mâna pe toate femeile care îi trec prin mână. O dezvirginează pe fiica unui șef de trib, care rămăsese virgină pentru că Legba se distrase făcându-l impotent pe soțul ei și pe toți bărbații din anturajul său atunci când schimbase anumite medicamente pe care trebuia să le administreze. Atunci când Legba se apucă de treabă, succesul său imediat este relatat în termeni de exagerare simbolică: „Era sânge peste tot în casă” (42, 146).

Un dans falic este asociat ritual cu acest eveniment; el este numit „dansul lui Legba” în același mod în care „tobele lui Legba” sunt legate de actul sexual (39, 147). Într-o relatare, Legba apare ca șef al tuturor zeilor pentru că a reușit acolo unde toți frații săi au eșuat: într-un concurs instituit de Mawu pentru a decide cine va fi șef, Legba a fost singurul capabil să danseze și să cânte la patru instrumente simultan (139-41). Legba a conceput și a confecționat primul farmece magice; el l-a învățat pe un om, Awe, cum să le prepare (ibid). Magia lor este deopotrivă benignă și malignă „deoarece artele magice au fost date și celor care fac răul, vrăjitorilor. . . . Awe a dat unele dintre farmecele magice femeilor însărcinate pentru a le împiedica să nască. A făcut rău copiilor mici, dar reputația sa a crescut până la punctul în care regii veneau să îl consulte. Astfel, magia a fost răspândită în străinătate și atât medicamentele benigne, cât și cele maligne au fost date omenirii” (38, 141).

Awe (care este, într-un fel, dublul lui Legba) se înalță la cer pentru a se testa cu Mawu în materie de cunoștințe și talent magic. El este nevoit să se întoarcă pe pământ, când este urmărit de Moarte, pe care Mawu a trimis-o după el. Moartea îl atacă și numai atunci când Mawu îl amenință că îi va lua focul, Moartea renunță la luptă „pentru ca oamenii să își poată găti mâncarea” (39). Încă o dată găsim o relație între faptele scamatorului și apariția mortalității.

Originea divinației, un aspect foarte important al cultului lui Fa, este atribuită lui Legba în timpul unei vizite la templul lui Fa. Legba comisese un dublu incest cu sora sa și cu nepoata sa (44) și obține „scrisul lui Fa” în care este consemnată soarta fiecărui om. Din acest motiv, Legba trebuie venerat, deoarece „dacă dorește, poate schimba lucrurile” (177).

Eshu-Elegba este omologul lui Dahomean Legba printre Yoruba. Ca și Legba, el este un instigator la necazuri. Îi place să îi încurajeze pe oameni să îi jignească pe zei și, de asemenea, să îi ajute pe zei să se răzbune. El seamănă discordie printre oameni și le joacă feste. Miturile subliniază neascultarea sa: Eshu a refuzat să urmeze poruncile lui Olorun, zeu al cerului și ființă supremă. El a convins Luna și Soarele să își schimbe locuințele, tulburând astfel ordinea lucrurilor. „El este întruchiparea sfidării, a voinței, a ireverenței. . . . Lipsa sa de respect pentru autoritate și caracterul său irascibil fac din el o creatură asocială” (Wescott 1962: 62, 340). El are un caracter falic pronunțat: coafura sa și bâta sa sunt faloforme, iar refrenul cântecului său ritual se referă la falusul lung pe care îl aruncă ca pe un pod peste râu - acesta se rupe și îi face pe trecători să cadă în apă (Wescott 348 subliniază că falusul nu este considerat simbolul puterii generative).

Eshu nu este însă doar un zeu rău. Yoruba spun că, deși a comis multe nelegiuiri, a provocat războaie, a strămutat Luna și Soarele și i-a făcut pe zei să se lupte între ei, el le-a adus totuși cele mai valoroase bunuri ale lor: oracolul lui Ifa și al Soarelui. Fără el, niciun câmp nu ar produce. Ei adaugă că, fără Edchou [Eshu], ceilalți zei ar fi incapabili să realizeze ceva. Ei recunosc în el „un tip special de superioritate” (141; Frobenius 1949: 238-42).

Prin urmare, escrocul Eshu-Elegba apare ca fondator al divinației, principalul aspect al cultului yoruba. O trăsătură esențială lipsește din tablou: rolul de dătător de medicamente. Cu toate acestea, ceea ce nu ne este clar din relatări (cel puțin din cele pe care le cunoaștem) este indicat în sculpturile yorubane în care Eshu este reprezentat cu mici *calabashuri* (căldări) plasate în păr sau exact deasupra frunții. *Calabașele* reprezintă căldările folosite pentru a ține medicamente și indică puterea magică (Wescott 1962: 346). Uneori, scamatorul ține în mână o căldare și o lingură, simboluri ale cultului său. Un alt simbol care apare pe sculpturi este un *calabash* spart, ale cărui fragmente sunt purtate într-o pungă ținută în mână. Semnificația acestui simbol este clară dacă se știe că yoruba întrețin o asociație de cult ai cărei membri se opun violent lui Eshu, pe care îl consideră extrem de rău și de disprețuitor, „o forță complet negativă”. Unul dintre simbolurile principale ale acestui cult este un *calabash* întreg (344-46). *Calabașa* spartă ar fi deci simbolul medicamentelor obținute prin încălcarea tabuului, prin urmare asocială și rea. Și în acest caz, am stabilit o relație între Trickster și medicamentul magic.

III

Este evident că fiecare dintre aceste mituri de pe trei continente diferite ar trebui să fie examinat în sine și în raport cu societatea respectivă, amintindu-ne că sensul poate fi interpretat diferit în funcție de fiecare situație socială locală. În cadrul acestui capitol, putem trata doar cele mai importante trăsături ale fiecărui ciclu. Prin urmare, nu trebuie să încercăm o analiză completă a miturilor lui Manabozo, Maui și Legba, ci doar să discernem ceea ce au în comun.

Fie că este amerindian, oceanic sau african, eroul trickster comite încălcări atât de flagrante și scandaloase ale tabuurilor, încât pare constrâns de o necesitate de nepătruns. El întruchipează lipsa de disciplină, nesupunerea și rebeliunea, sfidând în același timp regulile societății și pe cele ale Ființelor Superioare. Caracterul transgresiv al lui Maui iese la iveală în rebeliunea care îl determină să atace cu îndrăzneală zeii, în timp ce Legba îi sfidează pe aceștia prin neascultare și prin dorința de a-i umili (Herskovits and Herskovits 1958: 149-50). Manabozo nu joacă rolul rebelului împotriva zeilor deoarece societatea algonquiană nu dispune de un panteon divin care să fie sfidat. El poartă un război vag cu Manitous și cu Ființele Subterane, iar după vicisitudinile obscure ale luptei sale este inițiat în Midewiwin și devine fondatorul acestuia printre oameni (Michelson 1911: 72).

Manabozo și Legba sunt direct legați de magia propriilor societăți, Manabozo pentru că a fost inițiat, a distribuit medicamente și a fondat ceremonia tribală, Legba pentru că a creat primele farmece magice, a inițiat magia malignă și benignă și a instituit cultul oracular al lui Fa. Într-o societate cu instituții religioase foarte dezvoltate, precum Polinezia, Maui nu poate apărea ca fondator al unui cult important, dar relațiile sale cu magia și vrăjitoria nu pot fi puse la îndoială. La fel ca Manabozo, Maui este un erou civilizator. La fel ca Legba, Maui se împrietenește cu oamenii: le ține partea împotriva zeilor, le oferă farmecele magice care vindecă bolnavii, îi protejează pe cei care doresc protecție în război și distribuie bogății (Herskovits și Herskovits 1933: 60).

Acești trei eroi tricksteri sunt puternic marcați de impuritate și sunt marcați de ambivalență. Toți trei se ciocnesc de supremația ineluctabilă a morții. În cele din urmă, toți trei sunt concepuți ca ființe situate între tărâmul uman și cel al zeităților. Manabozo este un erou tribal, care a dobândit calități supranaturale; despre Maui se spune că este mai puțin decât un zeu, dar mai mult decât un om - nu un zeu, ci „un zeu care nu este un zeu” (Luomala 1949: 28-29, 35; ea mai spune: „Era rupt între uman și divin. ... El dorea ... să distrugă linia de demarcație dintre spirite și ființele umane” [32-33]). Legba, la fel ca Eshu, este clasificat cu zeii, dar rolul său de mediator între cele două tărâmuri este subliniat în mod persistent (Herskovits și Herskovits 1933: 55).

Teoria care vede în trickster proiecția mitică a magicianului/violatorului de tabuuri ne permite - dezvăluind contrastele și contradicțiile dintre aspectele glumețului-bufon și cele ale eroului civilizator - să depășim controversa cu privire la unitatea sau dualitatea acestui personaj. Tricksterul este bine numit, deoarece el cunoaște trucul, abilitatea magică esențială care îi permite „să joace feste”, să se bucure el însuși de râs, precum și să provoace râsul pe seama altora. Este

complet de înțeles că cel care cunoaște secretele eficacității magice oferă omenirii și cele mai ingenioase instrumente și cele mai utile informații. El poate fi furnizorul de medicamente magice și fondatorul activității rituale care asigură bunăstarea grupului. De la el provin toate celelalte beneficii umane; și, în cele din urmă, cel care poate schimba starea lucrurilor prin exercitarea puterii sale magice poate modifica condițiile existente și poate transforma și natura. Putem vedea că, în cele din urmă, cel care posedă astfel de puteri poate fi considerat uneori - chiar dacă cu ezitare și după ce a confruntat pe deplin contrastele derivate din acea ființă a cărei natură este aceeași cu a sa, care, într-adevăr, apare adesea ca dublul său - în funcțiile de demiurg și creator.

Caracterul asocial al încălcării tabuului explică modul în care tricksterul, reprezentat ca prieten al oamenilor, cel care luptă cu zeii pentru a îmbunătăți soarta oamenilor, poate fi, de asemenea, reprezentat ca o ființă asocială, cel care sfârșește prin a fi alungat din comunitate. Pentru că își asumă cele mai grave greșeli sociale - încălcarea regulilor de care depinde ordinea socială - tricksterul întruchipează embrionar ființa expiatoare care va lua asupra sa păcatele umanității și îi va elibera pe oameni, în virtutea procesului familiar al răscumpărării. Sentimentele aparent slab motivate de stimă, recunoștință, afecțiune și venerație față de șarlatan sunt astfel explicate în același mod ca și nenorocirile fizice, insultele și batjocura la care este supus și prin care începe să facă ispășire.

Contradicția dintre calitatea de ființă „sacră” a tricksterului și profanările și sacrilegiile pe care le comite dispare atunci când pornim de la principiul că „sacrul” (cel puțin așa cum este folosit în etnologie pentru a reprezenta pericolul, eficacitatea, și puterea ambivalentă cu care este investit eroul) este tocmai rezultatul încălcării tabuurilor, deci rezultatul profanării și al sacrilegiului, formele în care violarea este explicitată în mit, este cu adevărat și numai pentru că el realizează o serie de profanări și sacrilegi că tricksterul este o ființă sacră. Această calitate nu poate fi pusă la îndoială de comportamentul său imoral, de gafele sale sau de grosolănia sa, deoarece sacralitatea nu are nimic de-a face cu virtutea, inteligența sau demnitatea: ea derivă din încălcările sale, care îl fac posesor al puterii magice - ceea ce este identificat cu „sacrul”. Iar ambivalența acestei puteri clarifică ambivalența cu care este investit eroul și care ajunge să se alăture numeroaselor alte contradicții al căror centru este el.

Investit cu puterea dată de încălcarea magică a interdicțiilor, tricksterul transcende condiția umană, fără a atinge totuși divinul, din cauza limitării inerente puterii sale, și anume negarea nemuririi. Această condiție de a fi mai mult decât uman și mai puțin decât divin, de a fi intermediar între cer și pământ, face din trickster un mediator - un intercesor ca Manabozo sau un mesager ca Legba.

Teza noastră clarifică, de asemenea, contrastul dintre viclenia eroului și prostia sa, dintre înțelepciunea sa și incoerența comportamentului său. Viclenia „jucătorului de șmecherii” este evidentă, căci ce „șmecherie” este mai vicleană decât încălcarea tabuurilor, acest expedient suprem al magiei? Dar știm că, mai devreme sau mai târziu, violatorul trebuie să plătească prețul încălcărilor sale, pentru că mijloacele magice pe care le dezvoltă trebuie să se întoarcă împotriva sa în cele din urmă. Prin urmare, el trebuie să fie descris ca căzând în propriile sale capcane, victimă a propriilor sale șiretlicuri, iar acest lucru poate fi exprimat narativ doar ca fiind rezultatul unui comportament prostesc și ciudat.

Pe de altă parte, violatorul trebuie să încalce sistematic obiceiurile și regulile, făcând opusul a ceea ce fac ceilalți. Prin urmare, el apare ca o ființă lipsită de bun simț, acționând în mod inconsecvent și absurd (inconsecvența este remarcată de Kerenyi 1955: 150). „Au mare dreptate să mă numească șmecherul, prostul!”, exclamă Wakdjunkaga, cuplând astfel doi termeni aparent incongruenți. O prostie uluitoare este atribuită unei ființe căreia, la urma urmei, încălcarea tabuului ar trebui să îi confere viclenie, inteligență și cunoaștere.

Deoarece nemărginirea este soarta ființei care nu cunoaște nici legi, nici controale, nici limite, anumite calități sunt atribuite violatorului: o sexualitate nestăpânită, un caracter falic pronunțat și o lăcomie și o foame insațiabile. Diferitele forme de impuritate - sângele, menstruațiile, nașterile, excrementele, cadavrele, organele de sexualitate și de excreție - sunt domeniul favorit al

celui care nu este constrâns de tabu. Tot ceea ce este impur este al lui. Prin urmare, nu ar trebui să ne mirăm când comportamentul său este murdar, obscen și scârbos.

Pe de altă parte, tricksterul este uneori reprezentat ca un violator ghinionist a cărui încălcare nu reușește, ca în cazul lui Wakdjunkaga, tricksterul Winnebago, sau al lui Ture, tricksterul Azande. În acest caz, narațiunile exagerează trăsăturile inferioare ale caracterului său, îi multiplică aventurile rușinoase și adaugă prezumția la celelalte trăsături ridicole.

În sfârșit, pentru a sublinia semnificația poveștii, gândirea mitizantă multiplică încălcările tabuurilor comise de erou (avem un exemplu excelent în primele episoade ale mitului Winnebago) și tinde, de asemenea, să sublinieze caracterul său contradictoriu, sporind gratuit numărul trăsăturilor opuse, astfel încât fiecare calitate atribuită eroului pare să facă să apară opusul său. O astfel de contradicție, și nu mintea umană în sine, cum ar dori „structuraliștii”, ar fi în mod necesar exprimată prin aceste opoziții. Acea dorință obscură de a proteja ceea ce riscă să se piardă pare să fie o dorință de a păstra sensul secret al mitului, deoarece accentuează caracterul său unic și contradictoriu.

Această interpretare a tricksterului ca proiecție mitică a violatorului magic al tabuurilor a arătat că diversele elemente ale modelului mitologic - nașterea impură, neascultarea, încălcările sistematice, întreprinderile îndrăznețe, aventurile ridicole, puterea magică, ambivalența, dezvoltarea medicinei rituale, aspectele jucătorului de șmecherii, fondatorul vieții ceremoniale și eroul civilizator - nu sunt trăsături eterogene asamblate aleatoriu, ci trăsături care tind să definească natura și funcția unui personaj structurat organic, expresia unei realități sociale fixe. Deoarece această realitate socială este profund contradictorie - ar putea fi chiar extinsă la o contradicție fundamentală între individ și societate - aspectele contradictorii ale personajului sunt nu numai explicabile, ci și necesare.

Dacă soluția propusă de noi la problema înșelătorului este corectă, atunci interpretarea „Divinului ticălos” pe care Radin a obținut-o bazându-se pe ciclul Wakdjunkaga trebuie să fie considerată eronată. Radin vede în toată această serie de narațiuni descrierea unui proces progresiv de hominizare și de conștientizare a corporalității, pornind de la un nivel primitiv al ființei, încă nediferențiat și cufundat în inconștiență (Radin 1955). Departe de a proveni din adâncurile antichității, tricksterul nu poate fi situat decât într-un moment relativ avansat al istoriei umanității, deoarece el este prezentat ca un erou individual, în contrast flagrant cu comunitatea sa și acționând în opoziție cu aceasta. Dacă este adevărat că mitul tricksterului este cu adevărat primul mit care aduce pe scenă un erou individual caracterizat, tocmai această individualizare îl îndepărtează de un presupus nivel nediferențiat. Ambivalența și contradicțiile care impregnează relatările despre trickster nu derivă, așa cum credea Radin, dintr-o incapacitate de a diferenția adevăratul de fals, binele de rău, benignul de malefic - ci dintr-o situație generatoare de ambivalență și contradicții care s-a conturat în societate și a cărei expresie este mitul tricksterului.

6

ȘAMANUL ȘI TRICKSTERUL

Mac Linscott Ricketts

Teza acestui capitol este că șamanul și escrocul din cultura indiană nord-americană reprezintă doi poli diametral opuși ai spiritualității. Șamanul, expertul religios viu, primul

„profesionist” al societății (care combină rolurile moderne de medic, preot, psiholog, medium și poate filosof și teolog - precum și actor), reprezintă experiența religioasă a umilinței și a respectului în fața Spiritului; șamanul reprezintă întâlnirea lui Rudolph Otto cu *mysterium tremendurn et fascinans* (1950), despre care se consideră că se referă la experiența religioasă prin excelență. Cred însă că tricksterul, figura mitică cea mai populară în mitologiile marii majorități a triburilor amerindiene, întruchipează o altă experiență a Realității: una în care oamenii se simt ființe autosuficiente pentru care spiritele supranaturale sunt puteri care nu trebuie venerate, ci ignorate, depășite sau, în ultimă instanță, batjocorite.

Tricksterul este, de asemenea, o figură religioasă, în măsura în care aparține timpului sacru al originilor și în măsura în care oferă un model prin care omenirea este capabilă să transcendă existența și să-și cucerească un loc unic în Cosmos. Prin urmare, tricksterul este simbolul minții umanității care se transcende pe sine și al căutării umane pentru cunoaștere și pentru puterea pe care o aduce cunoașterea. Spre deosebire de șaman, preot și adeptul religiei supranaturaliste, tricksterul nu se uită la nicio „putere” din afara sa, ci își propune să supună lumea prin inteligența și spiritul său. Cu alte cuvinte, așa cum îl văd eu, tricksterul este o întruchipare simbolică a atitudinii reprezentate astăzi de umanist.

Studiile mele doctorale de acum aproape trei decenii m-au condus la această concluzie, și anume că tricksterul nativilor nord-americani dezvăluie un „umanism primitiv”, iar studiile și criticile ulterioare nu mi-au modificat ipoteza (a se vedea Ricketts 1964, 1966). Rămân convins că tricksterul indian nord-american, dacă nu chiar toți tricksterii, se află în opoziție cu șamanul și supranaturalismul; că el reprezintă o înțelegere diferită a umanității, a Cosmosului și a locului fiecăruia în Cosmos; și că el simbolizează un „mod alternativ de a fi religios”.

Scopul acestui capitol este de a prezenta câteva dintre cele mai izbitoare dovezi care confirmă, în opinia mea, natura radical opusă a șamanului și a tricksterului. Deși este adevărat că indienii în general nu au fost conștienți de opoziția logică a celor două figuri, cred că există suficiente dovezi care arată că în mintea unor indivizi conflictul a fost perceput în mod conștient. Dar, conștiente sau nu, cele două figuri le-au oferit indienilor americani două opțiuni religioase foarte diferite, care au servit nevoilor unor temperamente diferite și unor epoci diferite.

SHAMANISMUL

Înțeleg că șamanismul este o viziune asupra lumii bazată pe o experiență care se află la polul opus față de cea simbolizată de trickster. Șamanul a experimentat un alt tărâm paralel cu al nostru, un tărâm spiritual, în care el însuși a fost introdus. Sunt de acord cu Adolf Jensen că, foarte probabil, în extazul șamanului ar trebui să căutăm originea ideii că omul este o dualitate de corp și spirit (Jensen 1963: 228-29, 284-85).

În inițierea sa în lumea spiritelor, șamanul a realizat ceea ce oamenii, sau cel puțin unii dintre ei, au dorit de când oamenii au devenit conștienți de limitele lor ca limite: transcenderea condiției umane și atingerea condiției de "spirit”. Așa cum îl interpretează Mircea Eliade, șamanul a găsit libertatea absolută căutată de muritori: „Dorința de libertate absolută, adică dorința de a rupe legăturile care îl țin lipit de pământ și de a se elibera de limitele sale, este una dintre nostalgiile esențiale ale omului. ... În religiile arhaice, șamanul și vraciul ... constituie un model exemplar pentru restul comunității tocmai pentru că au realizat transcendența și libertatea și, prin aceasta, au devenit asemenea spiritelor și Ființelor Supranaturale” (Eliade 1958: 101; descrierea șamanismului care urmează se bazează în principal pe Eliade 1964, în special capitolele 2, 3 și 4).

Oriunde se găsește șamanismul - în Siberia, Australia și America de Nord și de Sud, aproape peste tot, cu excepția Africii - acesta prezintă o structură surprinzător de uniformă. Șamanul este cel care a trecut printr-o inițiere profesională personală, individuală și fără mediere umană, în domeniul supranaturalului. Mai târziu, el sau ea poate fi instruit(ă) de alți șamani în tehnicile meseriei și poate fi introdus(ă) într-o societate de șamani, dar lucrul esențial este „experiența spirituală’' De obicei, această experiență vine fără a fi cerută: într-adevăr, mulți șamani spun că au rezistat primelor propuneri făcute de spirite. Dar chemarea de a deveni șaman nu poate fi lăsată deoparte.

Cel care devine șaman desemnat experimentează adesea vise ciudate sau viziuni în stare de veghe și aude voci sau sunete ciudate. Cel ales este împins de aceste manifestări ale spiritelor (cum le consideră el sau ea) să plece undeva singur. Izolat în sălbăticie, candidatul cade într-o transă în care își imaginează că este dus în casa spiritelor (sau a zeilor sau a strămoșilor), care poate fi situată în cer, în lumea subterană, sub un corp de apă adânc, într-o parte îndepărtată a pădurii sau în alt loc „îndepărtat”. Uneori, experiența are loc în conjuncție cu o boală gravă, când bărbatul sau femeia a intrat în comă.

Spiritele care au răpit candidatul procedează acum la supunerea acestuia la un chin: adesea acesta este ucis, poate prin sfâșierea sau tăierea în bucăți. Ulterior, carnea poate fi curățată de oase și fiartă într-un cazan. Candidatul vede cum se întâmplă acest lucru cu el însuși: spiritul și corpul au devenit separate. După această „moarte”, corpul este refăcut, iar inițiatul revine din nou la viață și la integritate. Uneori, corpului șamanului reînviat i se adaugă o substanță suplimentară: un cristal de cuarț sau un alt obiect magic de acest fel; acest obiect este un dar al spiritelor, ca semn al puterilor mai mari pe care le va avea de acum înainte.

Supranaturalii îi învață pe protejații lor arta vindecării și alte abilități și secrete și promit să îi vină în ajutor ori de câte ori vor fi chemați ulterior. Inițiatul învață de la spirite cuvintele unuia sau mai multor cântece, iar dacă ajutoarele sunt spirite de animale (așa cum sunt adesea, în special în America de Nord), el sau ea învață să le imite strigătele și să execute un dans care imită comportamentul lor. Adesea, se dau și tabuuri speciale.

După experiența inițială, șamanul neofit se întoarce pe tărâmul celor vii și demonstrează public unele dintre puterile supranaturale pe care le-a dobândit. El sau ea poate primi instrucțiuni suplimentare de la șamani mai în vârstă, dar călătoria în lumea de dincolo este cea care l-a admis pe candidat în rândurile profesioniștilor. Ca șaman practicant, bărbatul sau femeia va funcționa ca un mediator între oamenii obișnuiți și spirite. Prin utilizarea muzicii (adesea se folosesc o tobă și un clopoțel ca acompaniament al cântecelor magice), șamanul este capabil să convoace ajutoare divine și să intre în transă. În această stare, el sau ea merge din nou în regiunea supranaturalului și află cauza necazului (boală, vreme rea etc.) pentru care serviciile sale au fost angajate. Șamanul poate deveni, de asemenea, un *medium* pentru spirite și, cu numeroasele voci ale unui ventriloc, poate efectua o ședință de spiritism.

Uneori, șamanul trebuie să lupte cu ființele supraomenești care au cauzat boala pacientului. În timpul procesului, el sau ea poate boxa în aer sau se poate zvârcoli pe pământ într-o mare agonie sau poate fi sechestrat într-un cort mic, astfel încât ceilalți să îi poată auzi strigătele și să vadă tremurul cortului în timpul luptei violente. Cu toate acestea, în America de Nord, vindecarea se face prin tehnici mai puțin violente, odată ce diagnosticul a fost pus. Suptul, suflatul și masajul sunt terapii șamanice standard la majoritatea triburilor indiene din America de Nord. Șamanul care suge, de exemplu, pare să îndepărteze un obiect mic de la pacient, ceva ce „doctorul” a ascuns în gura sa înainte de începerea ședinței.

Pe lângă faptul că acționează ca medici în caz de boală, șamanii întreprind călătorii pe tărâmul spiritelor pentru a descoperi cauza vremii nefavorabile, a vânătorii slabe sau altele asemenea și pentru a afla ce trebuie să facă oamenii pentru a îndrepta lucrurile cu spiritele care au fost ofensate și sunt responsabile pentru condițiile nefavorabile.

Prin urmare, șamanul este cel care a experimentat boala și moartea și a cunoscut o stare de existență în afara corpului. Capacitatea de a părăsi corpul „în spirit” este caracteristica definitorie a șamanului, potrivit lui Eliade. Adică, șamanul este mai mult decât un *medium* posedat, deși el sau ea poate fi și asta. Trebuie subliniat faptul că șamanul nu este nebun. El a fost bolnav, poate, în termenii noștri, bolnav mintal - dar el sau ea și-a revenit din acea stare (Eliade 1964: 27; pentru o analiză uimitor de similară a schizofreniei, a se vedea Laing 1967: capitolele 5, 6 și 7). El a fost la sursele puterilor care determină viața și moartea, s-a întors, iar acum este capabil să meargă și să revină după bunul plac. El poate face acest lucru pentru că are prieteni supranaturali care l-au înzestrat cu puteri supraomenești și care îi vin în ajutor atunci când sunt chemați. Omul de rând știe că există o lume a ființelor spirituale „acolo afară”, undeva, dar numai șamanul cunoaște această „geografie spirituală” și ființele care locuiesc în acele regiuni.

În unele privințe, viziunea șamanului se aseamănă cu cea implicită în mitologia tricksterului, fapt care nu este surprinzător dacă ambele aparțin inițial lumii vânătorului, dar cele două diferă foarte mult în evaluarea locului ființei umane în cosmos. Comparația dintre cele două este riscantă, deoarece într-un caz avem de-a face cu o idee întruchipată într-un mit, iar în celălalt cu o ideologie bazată pe o experiență psiho-spirituală specializată. Totuși, în ambele există credința că lumea noastră este înconjurată de ființe și puteri care afectează existența umană. Animalele (care sunt, de asemenea, „oameni" ai fiilor) posedă puteri pe care oamenii nu le au și există spirite care cauzează boli („canibali" în mitologia indiană), controlori ai vremii și multe altele. În cea mai mare parte, aceste spirite sunt neprietenoase cu omenirea sau, dacă sunt dispuse cu bunăvoință în cea mai mare parte a timpului (cum sunt proprietarii de vânat), pot fi provocate la mânie și se pot întoarce împotriva oamenilor. Mitologia Trickster și șamanismul par să aibă în comun astfel de credințe, care se regăsesc în mod regulat în rândul vânătorilor primitivi.

Dar cele două personaje se raportează diferit la tărâmul puterilor nevăzute. Șamanul a fost acceptat în această altă lume și, prin urmare, o privește ca pe o potențială sursă de ajutor, dar și de rău pentru om. În schimb, tricksterul este un străin a cărui atitudine față de această lume a puterilor supraomenești este una negativă. El nu are prieteni în acea altă lume, iar pentru el este un tărâm opus în întregime voinței ființelor umane. Tot ceea ce oamenii au obținut de la puterile nevăzute de dincolo - foc, pește, vânat, apă dulce și așa mai departe - a fost obținut, în mod necesar, prin înșelăciune sau furt. Motivul pentru care avem aceste lucruri astăzi, conform miturilor, este pentru că șmecherul (adică oamenii înșiși) le-a smuls de la proprietari „la început". Ceea ce tricksterul a obținut de la supranatural au fost doar bunurile acestora; spre deosebire de șaman, el nu a obținut și puteri supraumane sau prietenie spirituală. În aparență, tricksterul nu vede nevoia de a avea alte puteri în afară de cele cu care este înzestrat în mod natural: inteligența și spiritul său. Acestea îi sunt suficiente pentru a face față cu succes tuturor problemelor cu care se confruntă. De asemenea, nu pare să aibă nevoie de prieteni: se descurcă foarte bine de unul singur și așa îi place lui!

Căutarea viziunii sau veghea spiritului tutelar, practicată pe scară largă în America de Nord și implicând de obicei toți băieții unui trib și uneori și fetele, a fost aproape sigur o adaptare populară a experienței de inițiere șamanică. Diferențele majore erau (1) că tinerii căutau în mod deliberat patronajul unui spirit, în timp ce în șamanismul clasic se aștepta inițiativa spiritului și (2) că puterile acordate tinerilor erau de diferite tipuri: capacitatea de a reuși și de a excela în război, echitație, vânătoare, dragoste etc.; doar ocazional se acordau adevărate puteri șamanice (vindecare și așa mai departe). De asemenea, tinerii nu erau „uciși" de prietenii lor spirituali, ci ajutoarele lor veneau la ei după ce se torturau (interpretat de obicei ca un mijloc de a atrage „mila" ființei divine; a se vedea Lowie 1954: 157-61).

La fel ca șamanii, tinerii se întorceau de la priveghi după ce intrau în contact personal cu lumea supranaturalilor și primeau puteri supraomenești care le permiteau să facă ceea ce credeau că nu ar fi putut face cu forțele proprii. De asemenea, la fel ca șamanii, ei primeau adesea un cântec și un dans special și, chiar mai frecvent, un simbol tangibil al întâlnirii lor cu gardianul. În regiunea Plateau din nord-vestul Americii, nopțile lungi de iarnă erau dedicate „dansului spiritului" și cântecului, iar cei suficient de bătrâni pentru a fi primit puterea spiritului tutelar arătau ceea ce fuseseră învățați, la fel cum făceau șamanii pentru a-și proclama public noul statut (cf. Ray 1932: 189-200).

Societățile dansatoare de pe coasta de nord-vest au fost, de asemenea, popularizări ale șamanismului. În mai multe dintre triburi, cea mai „puternică" serie a acestora era numită printr-un termen care însemna „șamanii", deși șamanii adevărați rareori le aparțineau. În schimb, nobilimea bogată crease un fel de lojă în care erau simulate gradele de posedare și frenezie ale spiritelor șamanice. Indienii de pe coasta de nord-vest care aveau aceste societăți își duceau imitațiile de șamanism până la capăt, cu „răpiri" regizate ale candidaților la inițiere, măști elaborate de spirite, tot felul de trucuri de prestidigitație prin care inițiații păreau să mânuiască focul, să zboare prin aer, să se rănească fără a lăsa urme etc. (Boas 1895; 331-738).

Midewiwin al algonchienilor centrali era, de asemenea, un „club" organizat în imitarea șamanismului. Inițiații erau „uciși" prin îndreptarea spre ei a unei piei de vidră sacră (o cochilie albă

trebuia să îi penetreze, ca un glonț), iar membrii ar fi dobândit apoi puterea de a vindeca boli și de a trăi până la o vârstă înaintată (Hoffman 1885-86: 143-300).

Printre irochezi existau societăți mascate semi-secrete, compuse din persoane care fuseseră îmbolnăvite de anumite spirite și care, în urma unui vis, fuseseră vindecate de un membru al societății mascate asociat cu acel spirit bolnav. Periodic după aceea, cel vindecat trebuia să plătească pentru o reprezentație publică a societății, la care participa și el (cf. Speck 1949: 56 și urm.). Cultul Kuksu din California central-vestică este încă un exemplu de societate de tip șamanic în care inițierea și acordarea puterilor de vindecare nu sunt lăsate la inițiativa spiritelor, ci sunt „gestionate” de membrii mai în vârstă ai societății (cf. Loeb 1932).

Aceste exemple nu epuizează în niciun caz numărul de moduri în care ideologia șamanismului și-a găsit expresia în rândul triburilor indiene din America de Nord, dar ar trebui să fie suficiente pentru a stabili faptul că influența șamanismului a fost omniprezentă și dominantă. Cu toate acestea, în ciuda acceptării pe scară largă a viziunii „spiritualiste” asupra lumii a șamanismului, mitologia tricksterului a persistat și a fost foarte vie în majoritatea regiunilor din America de Nord. Aparent, miturile tricksterului corespundeau unor nevoi sau percepții ale realității din partea acestor oameni. Chiar dacă (așa cum cred eu) tricksterul și șamanul reprezintă viziuni opuse asupra lumii, cei doi se găsesc unul lângă altul în aproape fiecare trib. Evident, ceea ce eu consider a fi o inconsecvență nu a fost perceput ca atare de majoritatea indienilor.

Și totuși, atunci când examinăm cu atenție unele dintre poveștile tricksterilor, acestea par a fi parodii perfecte ale experiențelor și comportamentului șamanic.

De fapt, multe povești par să solicite o astfel de interpretare. Câteva povești, în plus, sunt în mod incontestabil menite să ridiculizeze instituțiile sacre.

ȘAMANISMUL PARODIAT

Aproape universal, se spune că tricksterul a încercat să zboare, fie cu un stol de păsări, fie pe spatele unei singure păsări, dar întotdeauna cu consecințe dezastruoase. Abilitatea de a zbura este, desigur, unul dintre darurile pe care le primesc șamanii. Aceștia zboară prin aer în transă și se cațără pe stâlpi sau copaci în ascensiune simbolică spre regiunile cerești. Raportul lui Gladys Nomland privind șamanismul în rândul tribului Bear River Athabascan din regiunea coastei de nord a Californiei ilustrează importanța zborului în experiența șamanică: „Visele de zbor erau un indiciu pozitiv că persoana era testată de spirite pentru a vedea dacă ar trebui să devină șaman; ele erau considerate un semn excepțional de bun că o astfel de persoană avea puteri supranaturale” (Nomland 1938-40: 94).

Fuga tricksterului este descrisă ca o parodie a călătoriei spirituale a șamanului. Există două tipuri principale ale acestei povești și trei tipuri majore de finaluri sau secvențe. Mai multe triburi, printre care Shoshonis și unii dintre athabascanii din Alaska, spun că șarlatanul invidia gâștele pentru abilitatea lor de a zbura și le-a implorat să îl ia cu ele în zbor. Cu reticență, acestea i-au dat câteva dintre penele lor și l-au învățat să le însoțească în aventurile lor aeriene. I-au cerut însă cu strictețe să nu fie gălăgios (sau să nu zboare în cerc etc.). Șmecherul, desigur, nu a putut respecta regulile jocului, așa că păsările și-au luat penele înapoi, iar el a căzut la pământ grămadă.

În celălalt tip major de poveste despre zbor, tricksterul îl imploră pe Buzzard să îl plimbe pe spatele său. În cele din urmă, Buzzard cedează rugăminților sale, dar tricksterul se dovedește a fi un șofer deranjant pe bancheta din spate și, după o scurtă excursie, Buzzard îl abandonează, sus în aer. În unele relatări, tricksterul cântă în timp ce cade, la fel cum ar cânta un șaman când intră în transă în lumea spiritelor.

Sensul acestor povești pare să fie același: oamenii nu au fost făcuți să zboare și, deși păsările le pot da oamenilor puterea lor (spiritele păsărilor erau adesea ajutoarele șamanilor), oamenii nu pot folosi această putere fără să se facă de râs. Trickster nu câștigă nimic prin zborul său (cu excepția unei distracții de scurtă durată) și, în curând, își pierde puterea, deoarece, prin natura sa, nu poate respecta tabuurile sau adopta stilul de viață al păsărilor. Trickster, ca și ființa umană, este o creatură

legată de pământ, iar dorința sa de a zbura (și de a scăpa de condiția umană) se dovedește a fi o fantezie frivolă.

Trei finaluri se regăsesc ca secvențe ale poveștilor de zbor și par menite să ridiculizeze șamanul. Unii algonchieni și anumiți californieni din centrul Californiei spun că, la aterizare, tricksterul s-a transformat într-o carcasă de animal în putrefacție pentru a se răzbuna pe Buzzard care l-a scăpat (Buzzard își prinde capul în timp ce încearcă să mănânce „carcasa"). Oare nu putem vedea în aceasta o parodie a visului șamanic de a fi ucis și redus la schelet de către supranaturali? Într-un alt final (nu întotdeauna povestit ca o continuare a zborului scamatorului), el este aruncat într-un copac gol din care scapă (conform unor versiuni) aruncându-se afară, bucată cu bucată, printr-o gaură minusculă! Din nou ne gândim la dezmembrarea șamanului în timpul inițierii sale. Al treilea tip major de continuare sau de final al poveștii de zbor îl face pe șarlatan să cadă pur și simplu la pământ și să se sfărâme în bucăți, după care trebuie înviat din morți. Această variantă pare, de asemenea, menită să caricaturizeze experiența inițiatică a șamanului.

Motivul omniprezent al „gazdei care greșește", povestea bizară a jonglării cu globii oculari și povestea stupidă a shot-urilor irosite de „gaz de sconcs" sunt, probabil, menite să predea aceeași lecție ca mitul zborului tricksterului: că oamenii nu ar trebui să aspire la dobândirea puterilor altor ființe. Acum, această lecție este un atac direct asupra unui principiu fundamental al șamanismului. Șamanul este cel care obține puteri de la surse supraumane, concepute în principal ca animale. Șmecherul, atunci când încearcă să-și obțină mâncarea în felul lui Kingfisher, de exemplu (legându-și o sulă de nas și scufundându-se în apă după un pește), sau când încearcă să jongleze cu ochii ca păsările sau iepurele, sau când dobândește „puterea" ridicolă a sconcsului, încearcă să obțină abilități supraumane. El încearcă, de fapt, să transcendă condiția umană și să trăiască într-un mod diferit de cel propriu oamenilor. Eforturile de a face ce fac animalele pot fi privite ca o batjocură la adresa șamanilor și a tuturor celorlalți care cred că pot obține puteri superioare de la spiritele animalelor. Chiar și costumele, măștile și demonstrațiile de dans sunt ridiculizate: de ce ar vrea un om să imite forma și comportamentul unui animal? Vedeți cât de caraghios este tricksterul atunci când încearcă să își potrivească un „cioc" pe față sau încearcă să zboare cu gâștele sau se plimbă expulzând gaze ca un sconcs!

Alte exemple ale aceleiași teme, aparent, sunt următoarele. În California și în sud-vest, Coyote vrea adesea să facă ceea ce fac alții, fiind invidios pe abilitățile lor pe care el nu le are. Atunci când îi întreabă cum reușesc să facă ceea ce fac, aceștia îi dau sfaturi false, iar el ajunge să sufere. Pe câmpii, Trickster invidiază abilitatea bizonilor de a trăi mâncând doar iarbă și aranjează să fie transformat în bivol. Curând, el descoperă că o astfel de viață nu i-a fost niciodată destinată (Dorsey 1890: 68-69). Wisaka din tribul Algonquians călătorește cu lupii pentru o vreme, iar aceștia îl învață un mod magic de a face focul. În scurt timp, el a încălcat tabuurile și nu mai poate face acest truc (Skinner și Satterlee 1913-15: 253-55).

Căsătoriile prostești ale lui Mink cu „femei" total nepotrivite pentru a-i fi soții (cum ar fi fiicele lui Spirit, ale Femeii Broască, ale Pietrei și ale Norului) par a fi parodii ale unui tip de poveste șamanică larg răspândită în acea regiune din nord-vestul Pacificului, povești în care o persoană obține puteri supranaturale prin căsătoria cu o supranaturală (cf. Boas 1905: 124 ff).

Ca răsplată pentru serviciile aduse Omului Tunet (un supranatural), iepurele Winnebago obține puterea de a obține aproape orice dorește prin simpla dorință, cu condiția să nu folosească puterea de mai mult de patru ori pe zi. El își pierde puterea pentru că solicită de prea multe ori o fată frumoasă cu care să se culce, nefiind niciodată mulțumit de cea care apare (Radin 1955: 21).

Pot fi remarcate câteva exemple locale de satire mai evidentă a șamanismului. Într-o versiune Okanagon a poveștii larg răspândite despre moartea prefăcută a lui Coyote pentru a reveni deghizat și a-și viola fiica, acesta declară că a primit puteri profetice ca un șaman și își prezice propria moarte și venirea ulterioară a unui pretendent chipeș (Teit 1927: 72). Un povestitor din Coeur d'Alene a spus că, odată, după ce Coyote și-a înșelat soția, aceasta i-a pus un țiuit în urechi printr-un act de vrăjitorie pentru a se răzbuna, dar Coyote nu a fost câtuși de puțin supărat. Dimpotrivă, a fost încântat să aibă un nou truc pe care să îl afișeze la dansurile spiritelor (Reichard 1947: 86-90).

Mink a fost cel care s-a prefăcut că moare (pentru a obține ceva de mâncare) și apoi s-a întors, pretinzând că a înviat cu puteri supranaturale (Boas 1905: 140). Am găsit două episoade în povestirile Shoshoni din Marele Bazin în care Coyote spune ironic: „Mă întreb dacă asta înseamnă că voi deveni șaman?”. Într-unul dintre cazuri, Coyote vede fulgere sclipind, iar în celălalt aude cântând. Poveștile au fost colectate de la triburi diferite de către antropologi diferiți (Ricketts 1964: 80). Leprele din Winnebago pare să ia în derâdere un truc al șamanilor care practică ventrilocul pentru a face o cameră să pară plină de spirite, atunci când vorbește pe mai multe voci, pretinzând că are oaspeți la cină, pentru a-și înșela bunica pe care a trimis-o afară din casă pentru a nu fi nevoit să împartă masa cu ea (Radin 1955: 80).

Evident, sesiunile de vindecare șamanice sunt ridiculizate în continuarea povestirii populare despre violul lui Coyote asupra fetei care se scălda pe malul celălalt al râului (motivul „furtunului-penis”). Coyote se întoarce în sat deghizat într-un șaman venerabil și, sub pretextul că desfășoară un ritual privat și secret (nu este o procedură șamanică neobișnuită), o violează pe fată a doua oară în propriul ei pat. Membrul său, care fusese tăiat în timpul escapadei din râu, este reatașat în acest proces. Aceeași satiră este intenționată, cred, în povestea Chinook despre pretinsa boală a lui Skunk, în care el și Coyote încearcă să ucidă un număr de vecini pentru hrană, invitându-i în cortul lui Skunk pentru un cântec vindecător al spiritului (Skunk îi gazează până la moarte; Ricketts 1964: 383).

Cel puțin două triburi, aflate la mare distanță unul de celălalt, povestesc cum șmecherul și-a înfipt capul într-un craniu de elan bătrân (într-o versiune, în timp ce privea niște insecte care executau un dans sacru!) și apoi a trecut drept om sfânt într-un sat de indieni uimiți. În relatarea apașilor Lipan. Coyote spune: „Sunt sfânt, am puteri supranaturale, trebuie să-mi dai ceva!” În povestea Winnebago, Wakdjunkaga îi spune unei femei că el este unul dintre spiritele apei și le cere prietenilor ei să vină, aducându-i daruri. El spune că, dacă îi vor despica capul cu un topor, vor găsi acolo materiale pentru a face medicamente (Radin 1955: 33-35). Povestea apașilor se încheie atunci când un băiat deștept sparge craniul după ce toți ceilalți s-au închinat tricksterului, iar Coyote spune: „Asta trebuia să faci de mult!” (Opler 1940: 69-70).

Unele triburi Salish de pe coasta Washingtonului povestesc cum Coyote și-a chemat vecinii să cânte cântece spirituale pentru el (cântecul spiritual este principalul ritual religios comun în această regiune). Din când în când, în timpul procedurii, Coyote se iese din casă, plângându-se de diaree. La fiecare ieșire, el a jefuit de mâncare una dintre casele vecinilor săi (Adamson 1934: 306, 367).

Obiceiurile preoțești și ceremoniile sacre sunt luate în derâdere în alte povești cu șmecheri. La Tewa (Pueblo) le place să povestească cum Coyote și Ursul au jucat un joc de „îmbrăcat și speriat”, pentru a-și testa reciproc curajul. Coyote s-a pregătit să nu se sperie atunci când Ursul s-a năpustit asupra lui furios, dar când Coyote și-a făcut apariția îmbrăcat ca zeul Masuwa (Moartea), l-a speriat pe Urs și l-a gonit în ținutul următor (Parsons 1926: 280).

Într-o versiune Pawnee a poveștii dansatorilor păcăliți, Coyote pretinde că este un preot pe cale să moară și astfel încearcă să determine un curcan gras să se apropie de el pentru a-l putea învăța un „dans sacru”, care trebuie executat cu ochii închiși (Dorsey 1906: 456-57). În aceeași colecție de tradiții se află o versiune încântătoare a celebrei povești a morții prefăcute a lui Trickster pentru a se căsători cu fiica sa. Atunci când îi dă instrucțiuni pentru înmormântarea sa, el spune cu o ironie grea: „Ai grijă să mă îngropi cu capul ieșind din pământ, pentru că știi că am fost întotdeauna religios și m-am uitat la Tirawa (Dumnezeul suprem) pentru ajutor” (Dorsey 1906: 430-32).

Instituția sfântă a căutării spiritului tutelar este blasfemiată într-o poveste colectată de Melville Jacobs (1934: 212) de la Upper Cowlitz, un trib din statul Washington. O fată căuta un spirit tutelar și i-a cerut ajutorul lui Coyote. Acesta a instruit-o să meargă în pădure și să se așeze pe un „lucru roșu”, pe care îl va găsi ieșind din frunzele de pe pământ într-un anumit loc. „Lucrul” era penisul lui Coyote, nu o ciupercă, așa cum presupunea ea. „Astfel, ea a primit puterea spiritului ei păzitor”, i-a spus naratorul lui Jacobs.

Poate cea mai amuzantă dintre toate satirele la adresa șamanismului se găsește în „ajutoarele” pe care Coyote le are în mitologiile multor triburi occidentale. Natura exactă a acestor

consilieri variază, dar cel mai adesea sunt două bucăți de excremente pe care Coyote le aduce atunci când nu știe ce să facă. Unii naratori par să fi pierdut înțelegerea sensului umoristic propriu al „consilierilor excrementelor” și îi consideră în schimb adevărați asistenți supranaturali. Cu toate acestea, în majoritatea textelor, este clar că aceștia sunt caricaturi ale „durerilor” sau ale obiectelor supranaturale pe care șamanii din această regiune le scot din corpul lor ca dovadă a înzestrării spirituale. Ca și șamanii, Coyote are și el sfătuitorii săi. De fapt, rahaturile sale vorbitoare îi dau sfaturi bune, dar Coyote nu va recunoaşte niciodată că acestea i-au spus ceva la care el nu se gândise deja (ef. Boas 1894: 106 și urm.).

Perechea de mituri Shoshonean, Lupul și Coyotul, sunt, cred eu, reprezentative pentru șaman și, respectiv, pentru omul nonspiritualist. Deși Lupul este cel mai înțelept dintre cei doi, Coyote este eroul. După ce Lupul a fost ucis de inamici aparent supranaturali (un episod dintr-o lungă și misterioasă saga specifică acestor triburi), Coyote reușește să recupereze scalpul și „hainele” Lupului, prin intermediul cărora Lupul este readus la viață. Coyote reușește această performanță nu prin cunoștințe spirituale sau cu ajutor supranatural, ci prin propria sa viclenie și îndrăzneală (Lowie 1924: 5, 92-101, 161-64). Această realizare a Coyotului este cu atât mai remarcabilă cu cât există multe alte povești spuse de acești oameni în care Lupul, „fratele mai mare” al Coyotului , trebuie să-l reînvie pe Coyote atunci când a fost ucis într-una dintre escapadele sale, sau să-l ajute atunci când și-a pierdut ochii jonglând cu ei etc., deoarece Lupul posedă puterea șamanică de a face astfel de lucruri.

TRICKSTERUL VERSUS EROUL ȘAMANIC AL TINEREȚII

Opoziția dintre șaman și trickster și dintre viziunile lor respective asupra vieții este exprimată în unele mitologii indiene în povești despre rivalitatea dintre trickster și un tip de „erou al tinereții”, care pare să întruchipeze idealurile șamanice ale bărbăției.

În sud-est, printre popoarele Muskogean există un ciclu de povești despre Băiatul cu cheaguri de sânge, un erou cunoscut și pe Marile Câmpii. În sud-est, el este prezentat uneori în competiție cu Iepurele, păcălitorul, iar în astfel de cazuri Iepurele este invariabil umilit. *Băiatul cu cheaguri de sânge* poate face lucruri cu adevărat remarcabile; dar atunci când Rabbit încearcă să-l imite, are de suferit. Băiatul despică o femeie bătrână în două și face două tinere, dar când Iepurașul încearcă isprava cu „femeia lui bătrână”, nu reușește decât să devină văduv. *Băiatul cu cheaguri de sânge* înoată în râu și amețește peștii cu prezența sa, făcându-i ușor de prins, dar Iepurașul nu poate repeta isprava, probabil pentru că nu are puteri supranaturale. Rabbit îl trimite pe Blood-clot Boy (*Băiatul cu cheaguri de sânge*) să se scufunde adânc în apă, iar în timp ce el este plecat, tricksterul fură hainele tânărului și încearcă să se dea drept el în satul unde este erou. Tentativa de înșelăciune a lui Rabbit este curând descoperită, iar el este pedepsit aspru (Ricketts 1964: capitolul 19).

În mitologia Caddoan, când tânărul numit *Medicine Screech Owl* a devenit șeful poporului, Coyote „a devenit rău”, aparent din cauza geloziei sale pentru noul șef tânăr (Dorsey 1905: 7-13). Apașii povestesc, de asemenea, despre ostilitatea lui Coyote față de un tânăr erou, *Killer-of-Enemies*. Într-o zi, când acesta din urmă îi instruia pe oameni, Coyote l-a ridiculizat. El le-a spus oamenilor să continue să respecte vechile obiceiuri și să se distreze. Pentru această insubordonare, tânărul șef i-a luat lui Coyote puterile (ca o ființă de timp-mit) și a făcut din el doar un animal mizerabil și disprețuit sau, într-o altă versiune, un spirit cauzator de boli (Opler 1938b: 78-335).

Triburile Miwok de câmpie și de sud (California) au o tradiție unică despre Coyote și un erou tânăr, Falcon, în care cei doi nu sunt rivali, ci funcționează în perfectă armonie (Kroeber 1907: 199, 240, etc.). Cu toate acestea, există o tradiție Coast Miwok care relatează că Coyote a trimis un potop pentru a-l pedepsi pe Falcon. Acesta din urmă a supraviețuit potopului devenind o pană, care a plutit pe apă. După potop. Coyote a refăcut pământul (din rogojina sa) și a repopulat pământul cu oameni făcuți din pene sau bețe (Loeb 1932: 113). Probabil că trebuie să înțelegem că Șoimul a renăscut din pana în care se transformase și că a devenit divinitatea cultului Kuksu, o societate comună mai multor triburi din acea regiune, care presupune o inițiere „moarte și înviere”. În acest mit îl vedem pe Coyote în rolul său obișnuit de antagonist al tânărului erou.

În zona Puget Sound, Raven și Mink își îndeplinesc rolurile obișnuite de tricksteri, însă unele dintre faptele lor benefice din punct de vedere cultural au fost transferate unui nobil erou lunar, Doukuibel, Luna. Originea Lunii este semidivină: el s-a născut dintr-o fată care și-a dorit și a obținut ca soț o stea; căsătoria a avut loc în cer. Deși copilul s-a născut pe pământ, el a fost răpit la scurt timp după naștere și dus în cer pentru a fi crescut pentru a deveni soțul unor femei cerești. Neștiind de originea sa terestră, Luna trăia fericită pe tărâmul supranaturalului când Bluejay a sosit și l-a informat despre casa sa de jos. Luna s-a întors apoi pe pământ, transformând pe parcurs tot felul de ființe malefice. Până la urmă a devenit luna de pe cer (Ballard 1929: 69-72).

Se pare că eroul Luna a înlăturat în mare măsură tricksterul din mitologia acestei mici regiuni, în măsura în care aproape toate poveștile despre transformări creative au fost atribuite Lunii, mai degrabă decât unui șarlatan-transformator (cum este cazul triburilor vecine). Luna este un tânăr înzestrat spiritual, devenit semizeu prin naștere și mai târziu prin faptul că a fost soțul unor soții supranaturale în timp ce locuia în cer. El este idealul bărbăției după *standardele șamanice* și, din toate punctele de vedere, este un personaj admirabil (în contrast cu tricksterii). Nu este niciodată prost, nu este niciodată libidinos și păcălește doar ființe malefice care reprezintă o amenințare pentru oameni.

Cu toate acestea, există o poveste de acest tip din tribul Klallam (nord-vestul Sound) în care tricksterul, Kekaiax (un amalgam de Raven, Mink și Coyote, așa cum apar în mitologiile triburilor din apropiere) îl roagă pe transformator să îl însoțească în călătoriile sale. Transformatorul nu are nevoie de el și, evident, nu se bucură de compania lui, așa că încearcă să-l transforme, așa cum a făcut și cu alte ființe, în altceva. Dar de fiecare dată când Kekaiax este transformat, el își reia vechea formă în câteva clipe și, în cele din urmă, Luna își recunoaște înfrângerea și trebuie să îl ia pe trickster cu ea (Gunther 1925: 140-47). Aici, cel puțin, vechiul trickster a refuzat să fie înlăturat. Dar printre majoritatea triburilor Salish de coastă și vecinii lor imediați, transformatorul lunar antropomorf este figura dominantă în mitologie. S-ar părea că el deține această poziție în virtutea faptului că a înlăturat o figură mai veche, trickster-transformator, așa cum se găsește în toate triburile din jurul acestei regiuni, precum și în cea mai mare parte a Americii de Nord.

Ocazional, așa cum este cazul transformatorilor Nootka, Quilleute și Kwakiuti, în caracterizarea eroului apar unele elemente de trickster, dar acestea nu sunt proeminente. Transformatorul "pur" este nobil: un erou semidivin care apare la epuizarea erei miturilor sau la începutul erei oamenilor, pregătind calea pentru omenire. El transformă monștrii în lucruri utile sau inofensive. El fixează și atribuie numele elementelor topografice ale regiunii, transformă oamenii-animal în animale adevărate și pune la punct ființele umane.

Transformatorul pur pare să reprezinte o imagine a umanității diferită de cea reprezentată de trickster (sau trickster-transformator).

El este un simbol cifrat al umanității ideale: oameni așa cum am putea fi, mai degrabă decât oameni așa cum suntem. Complet antropomorf, eroul-transformator este omenirea clar diferențiată de regnul animal (așa cum, în general, tricksterii nu sunt). Parțial divin și întărit de o relație intimă cu lumea supranaturalului, el întruchipează o viziune a umanității ca copil iubit al zeilor. El nu-și croiește drum prin viață râzând: pentru el, viața este o treabă serioasă. Cu ajutor de sus, el străbate lumea, revendicând-o pentru o rasă umană eroică care îl va urma. Desigur, este și sarcina tricksterului să pregătească lumea pentru ființele umane, așa că nu este surprinzător faptul că, atunci când cele două personaje se întâlnesc, unul trebuie să-i cedeze locul celuilalt.

Popoarele Chinookan din cursul inferior al râului Columbia, Clackamas, Wishram și altele, nu sunt departe de triburile a căror mitologie tocmai am analizat-o. Printre miturile acestor triburi apare tânărul erou Salmon, despre care sunt povestite multe aventuri. Salmon este fiul unui tată cu același nume, care a fost și el un erou tânăr. Skunk, Coyote și cinci lupi complotează pentru a-l ucide pe primul Salmon, dar un „ou” salvat din corpul acestuia produce un nou erou tânăr. Când a crescut, acesta pornește să răzbune asasinarea tatălui său. Îi ucide pe vechii tricksteri, Coyote și Skunk, și îi transformă pe ceilalți oameni ai mitului în animale rătăcitoare. Apoi pornește într-o carieră plină de aventuri (Jacobs 1958-59: 42-45; Sapir 1909: 49 ff).

Pentru mine, acest mit pare a fi o poveste șamanică despre un erou. Salmon, care într-un fel a trecut printr-o „moarte și renaștere”, este de un tip complet diferit de Coyote și de ceilalți oameni-mit. Vechea generație de oameni-animal încearcă să-l ucidă pe Salmon, dar el se ridică, mai puternic ca niciodată, în persoana fiului său, pentru a-i transforma în simple animale. El reprezintă o nouă eră în mitologie, era Eroului. Epoca tricksterului a trecut.

Cu toate acestea, cea mai cunoscută narațiune de acest tip, centrată în regiunea Plateau, aparent, dar întâlnită până în sud, în nordul Californiei și în est, printre Crow, Kiowa, Oglala și chiar unele grupuri vorbitoare de Caddoan, este povestea ciudată a lui Coyote care își trimite fiul într-un copac sau pe o stâncă pentru o misiune falsă. Când băiatul, de obicei un tânăr căsătorit, urcă, tricksterul face copacul sau stânca să „crească” mai sus prin puterea sa magică, până când tânărul este proiectat în cer. În acest fel, bărbatul mai în vârstă se debarasează de cel mai tânăr și este apoi liber să intre în posesia soțiilor tânărului. Trucul se întoarce însă împotriva sa, deoarece, odată ajuns la cer, tânărul este împrietenit cu ființe spirituale. Când se întoarce pe pământ, înzestrat spiritual, se răzbună pe tatăl său pentru că l-a alungat și i-a furat nevestele (vezi Ricketts 1964: 327-28, pentru o prezentare a mitului și pentru referințe).

Recunoaștem că acest tânăr este omul ideal din punct de vedere „religios” sau șamanic. El ajunge în rai și obține puterea spiritului. Cu toate acestea, chiar dacă reușește să se răzbune pe trickster, în unele versiuni (cele povestite în regiunea superioară a râului Columbia) nu reușește să-l înlăture pe Coyote din centrul mitologiei. În triburile de pe Plateau, unde această poveste are o importanță mai mare decât oriunde altundeva, ea servește drept introducere la ciclul principal de povești despre Coyote, cele care îl prezintă atât ca erou cultural, cât și ca escroc. Pentru a se răzbuna, fiul își face tatăl să cadă în râu, dar în loc să-l elimine pe Coyote, această cădere nu face decât să-l lanseze în cariera sa de fapte bune pentru omenire. Fiul-erou iese complet din poveste. Astfel, în ciuda importanței șamanismului și a căutării spiritului păzitor în toate aceste triburi, bătrânul șarlatan, care nu recunoaște niciun spirit și nu servește niciun zeu, păstrează o popularitate în mitologie mai mare decât cea a oricărei alte figuri, inclusiv a tânărului erou, mai nobil, care ar părea să întruchipeze idealul șamanic.

ȘARLATANUL ȘI ȘAMANUL CA OPUȘI

Joseph Campbell, care a reluat frumos o serie de povești cu tricksteri în lucrarea sa Masks of God: Primitive Mythology, a văzut în trickster omologul mitologic al șamanului (Campbell 1959: 267 fft; LaBarre 1970 ajunge la aceleași concluzii, aparent fără a fi la curent cu lucrarea lui Campbell). În măsura în care această teză este exact opusul tezei mele, ar fi interesant de văzut cum a ajuns el la această concluzie.

Campbell evită greșeala lui Radin, care a omis miturile eroilor culturali din ciclul poveștilor originale despre trickster, și consideră mitul furtului focului drept o cheie pentru înțelegerea semnificației tricksterului. Cu toate acestea, Campbell crede că mitul furtului focului este o poveste de tip șamanic, în timp ce eu sunt convins că nu este așa. Este adevărat că atât șamanul, cât și tricksterul hoț merg într-o altă lume și ambii se luptă cu ființe spirituale. Cu toate acestea, există o diferență, una foarte semnificativă, cred eu, între călătoria șamanului și cea a purtătorului de foc: primul merge cu ajutorul și însoțirea spiritului sau spiritelor sale tutelare, în timp ce tricksterul merge singur sau este însoțit de tovarăși care sunt la fel de lipsiți de puteri supranaturale ca și el. În plus, tricksterul se luptă rar cu ființele pe care le întâlnește în călătoriile sale: cel mai adesea, el le învinge cu un truc.

Ca argument în favoarea tezei lui Campbell, se poate propune că tricksterul își poate face călătoria singur deoarece el însuși este o divinitate: un șaman divin, arhetipul șamanilor umani. Dar dacă tricksterul este divin, de ce este prezentat în mod regulat ca fiind lipsit de puteri supranaturale? De ce își învinge adversarii prin trucuri, în loc de fapte de putere? De asemenea, dacă el este marele șaman originar, de ce șamanii nu îi cer ajutorul astăzi? De ce nu este el cel mai important spirit ajutător al șamanilor? Este un lucru foarte rar ca eroul păcălici să fie considerat un spirit viu sau chiar ca omonimul său animal să fie considerat astăzi un spirit puternic.

Campbell a fost prea impresionat de trucurile pe care le fac șamanii ca parte a „tehnicii” lor și de aparentul titanism al șamanilor în dorința lor de a se pune în opoziție cu spiritele. Este adevărat că șamanul este un individualist, un „solitar, obișnuit să țină piept celor mulți și, prin urmare, [unul care are] micile sale trucuri” (Campbell 1959: 249; citând Ostermann 1952: 98) și, în această măsură, este un fel de trickster. Cu toate acestea, diferențele dintre șaman și trickster sunt mult mai mari decât asemănările.

Șamanul se opune doar anumitor spirite, nu întregului tărâm supranatural, divin. Trebuie să ne amintim că șamanul are atât prieteni, cât și dușmani în acea altă lume. Tricksterul are acolo doar dușmani. Șamanul nu este ireligios, ci devotat: sfidarea lui sau a ei este o funcție a „credinței”, nu antiteza credinței. El sau ea venerează acele spirite care s-au împrietenit cu el sau ea și l-au ajutat: sunt spirite în fața cărora se stă cu respect, iar șamanul nu ar întreprinde nimic periculos fără compania lor. Pe de altă parte, tricksterul nu apelează la nicio putere superioară pentru ajutor (cu greu putem numi excrementele sale „puteri superioare”), ci folosind singura sa armă, creierul său viclean, atacă și învinge supranaturalii, dintre care niciunul nu îi este prieten.

O mare parte din ceea ce spune Campbell despre caracterul prometeic al tricksterului este, după părerea mea, corect, și are dreptate să contrasteze această atitudine cu cea a preotului. Eroarea lui Campbell, cred eu, constă în faptul că nu recunoaște că șamanul, ca mediator între lumea umană și cea transumană, este precursorul preotului, nu antiteza sa. Tricksterul este adevăratul opus al șamanului și al preotului.

Poveștile șamanice, care sunt de obicei relatări ale vizitelor pe lumea cealaltă din partea oamenilor muritori, abundă în literatura orală indiană, dar diferențele dintre acestea și miturile și poveștile tricksterului sunt evidente atunci când cele două sunt puse una lângă alta. Șamanii, am putea specula, preferă probabil acest tip de poveste vechilor mituri lipsite de conținut „spiritual”. Din păcate, sursele noastre nu ne luminează prea mult cu privire la preferințele narative ale șamanilor. Cu toate acestea, Swanton a fost informat în 1904 de un indian Tlingit din Wrangell că poveștile cu corbi erau în declin în zona sa, deoarece șamanii preferau poveștile despre spirite (Swanton 1909; 154). Este posibil ca același lucru să fi fost valabil și în alte locuri. Și totuși, pare puțin probabil ca poveștile cu șmecheri să fi dispărut complet din tradițiile indienilor americani, indiferent cât de dominantă ar fi devenit opoziția șamanică. Păcăliciul era prea bine înrădăcinat în afecțiunea poporului și îndeplinea o funcție prea vitală în viața și psihicul oamenilor. Pentru că, în timp ce șamanul și spiritele sale le-au oferit o deschidere către o altă lume și posibilitatea de a transcende slăbiciunile condiției umane, tricksterul le-a permis să îndure ceea ce nici măcar zeii nu pot vindeca în cele din urmă, absurditatea existenței umane.

7

EXCEPȚIA CARE DOVEDEȘTE REGULILE: ANANSE, TRICKSTERUL AKAN

Christopher Vecsey

Studiile despre păcălici în folclorul mondial (Babcock-Abrahams 1975; Makarius 1969, tradus aici) au indicat rolul său de amenințare la adresa regulilor de ordine socială și cosmică. El este o figură paradoxală ale cărei năzbâtii batjocoresc seriozitatea regulilor, sacralitatea credințelor și stabilirea ritualurilor. El este un vagabond, un intrus în societatea corectă și un mincinos imprevizibil care pune la îndoială conceptul de adevăr în sine.

Ca figură folclorică, el este deopotrivă uman și divin, o persoană și un animal, creativ și distructiv, un succes și un eșec. Poveștile sale sunt uneori mituri, alteori legende, uneori legate de ritual, alteori nu. Ele pot fi divertisment, educație, o formă de rebeliune umoristică. Ele pot evalua, explica și reflecta asupra realităților, făcând astfel aceste realități mai clare și mai profunde pentru oamenii care spun și ascultă poveștile.

Prin spargerea tiparelor unei culturi, păcăliciul contribuie la definirea acestor tipare. Acționând iresponsabil, el contribuie la definirea responsabilității. El amenință, dar și învață. El pune la îndoială realitățile, dar ajută la concentrarea atenției asupra realităților. El traversează granițele presupus de netrecut dintre cultură și natură, viață și moarte, atrăgând astfel atenția asupra acestor granițe. Societățile nu numai că „tolerează" poveștile cu tricksteri, dar și le „creează și le recreează" (Babcock-Abrahams 1975: 186), deoarece acestea servesc scopului vital de a pune la îndoială și de a afirma, de a pune la îndoială și de a construi credința în cele mai importante concepte societale.

Scopul meu în acest capitol este să examinez poveștile cu tricksteri ale popoarelor vorbitoare de Twi din Africa de Vest, Ashanti și alți Akan. Nu mă interesează poveștile ca folclor, relațiile dintre motivele lor și folclorul mondial (a se vedea Clarke 1958; Feldmann 1963); mai degrabă, scopul meu este să descopăr semnificațiile poveștilor cu tricksterii Akan pentru Akan. Doresc să le văd în contextul lor cultural. Știu că se pot găsi episoade similare ale unor tricksteri asemănători în alte zone ale lumii. În alte părți, aceleași episoade pot avea ca actor principal un om, un erou sau o zeitate. Mediul poate fi diferit și atitudinea societății față de poveste poate fi diferită. Se poate observa, de exemplu, modul în care americanii au remodelat poveștile africane și europene pentru a le adapta noilor lor situații din Lumea Nouă (a se vedea Hampton 1967; Pierson 1971). Folclorul este un mijloc de comunicare culturală; vreau să văd ce comunică poveștile Akan cu tricksteri.

În Africa de Vest, ca și în restul Africii, cele mai frecvente narațiuni în proză sunt poveștile cu tricksteri. Iepurele, broasca țestoasă și păianjenul sunt principalii actori, variind de la o localitate la alta. Țestoasa este cea mai populară printre Yomba; iepurele este mai răspândit în pășuni; păianjenul este mai frecvent în zonele forestiere (Diarrassouba 1970: 153). Există, de asemenea, tricksteri umani. Printre cele două milioane de Akan din Ghana și împrejurimi, păcăliciul este Ananse, păianjenul.

Akanii sunt omogeni din punct de vedere cultural, vorbind dialecte reciproc inteligibile de Twi. Folclorul formează un bloc relativ unificat, incluzând proverbe (Christensen 1973: 509), muzică (Nketia 1963b: 3; a se vedea Nketia 1955 și 1963a) și povestiri în proză (Barker și Sinclair 1972: 16). Nu numai că aceleași teme se regăsesc în poveștile cu șmecheri la Ashanti, Fante, Brong și alți Akan, dar acestea sunt spuse în aceeași manieră, aparent cu aceleași atitudini și aplicații. Cu puținul material disponibil (există puține colecții de folclor Akan), care adesea nu indică originea, locul, oamenii, data și alte date importante, este imposibil să reconstituim o hartă regională a poveștilor colectate și merită să ne gândim la Akan ca la o unitate culturală. Oricât de multe elemente străine au adoptat, Akanii le-au încorporat în modelele Akan, aplicând semnificațiile lor culturale noilor rituri, zei și folclor (Busia 1954: 191). Este corect să ne gândim la Ananse, păcălitorul Akan, ca la un singur personaj ale cărui povești comunică aceleași semnificații de bază diferitelor grupuri Akan.

Akanii se folosesc foarte mult de tradițiile orale. Istoriile lor sacre au fost memorate și recitate de specialiști instruiți (Meyerowitz 1952: 19). Cu toate acestea, nu este nevoie de specialiști pentru a recita poveștile cu tricksteri sau oricare dintre celelalte basme populare pe care Akan le numesc pur și simplu *Anansesem*, adică povești despre Ananse. Toate *Anansesem*, indiferent dacă au sau nu legătură cu Ananse, sunt considerate povești neadevărate. Ele nu sunt mituri în niciun sens al cuvântului. Oricine le poate spune, deși numai noaptea sau la o ocazie ceremonială, de exemplu, la înmormântarea unui povestitor respectat (Barry 1961: 18; Courlander 1957: 104). Înainte de a-și începe povestirea, naratorul va spune că povestea nu este adevărată. Cele o sută sau mai multe povești cu tricksteri și numeroasele alte *Anansesem* nu au nicio legătură aparentă cu ritualul Akan; ele sunt pur și simplu povești (Douglas 1931: 130; Rattray 1928: 10).

Cu toate acestea, *Anansesem* comunică concepte importante Akanilor. În povestiri, Ananse atacă fundamentele vieții Akanilor, Ființa Supremă și poporul Akan însuși. El încearcă să submineze bazele ultime ale realității Akan, sursele ființei, identității și semnificației Akan. Nu contează dacă numim aceste fundamente religioase sau sociale; Akanii tradiționali nu fac nicio distincție între religie și societate. Important este că Ananse, prin acțiunile sale, subminează și revalidează bazele ultime ale vieții Akan.

Prima dintre aceste baze este Ființa Supremă, Nyame, cunoscută și ca Onyankopon, Otwereduampon și Odomankoma. El este creatorul, zeul cerului, ființa inepuizabilă, cea mai bătrână zeitate, dătătorul de ploaie, soare și ajutor. El este stăpânul vieții și al morții, autorul bolilor și al leacurilor, cel care a dat ordine universului, care a numit toate lucrurile (a se vedea Addae 1970: 162-65; Rattray 1916: 17-26).

Există puține îndoieli cu privire la faptul că Ellis s-a înșelat în 1887 când a afirmat că Akan a dobândit credința în Nyame de la creştini sau musulmani (a se vedea Evans 1950: 244). Există dovezi ale originii străvechi a credinței și devotamentului față de Nyame printre Akan, prin proverbe, mituri, cântece de tobă, temple antice și artă (a se vedea Addae 1970: 159-61 și Rattray 1916: 141-43). De asemenea, există puține îndoieli cu privire la faptul că Nyame este o zeitate activă, care nu este îndepărtată de viața Akanilor. El face obiectul unui cult în rândul Akanilor, deși interpreții diferă în ceea ce privește existența unei preoții dedicate în mod special lui. Fiecare persoană are dreptul și capacitatea de a comunica direct cu Nyame, prin intermediul sanctuarelor casnice formate dintr-un copac numit scaunul lui Nyame, în care sunt depuse ofrande. În plus, un preot vine periodic să ude copacul și să facă ofrande speciale pentru familie. În plus, există specialiști în cadrul grupurilor de șefi care efectuează cultul pentru un sat sau stat (a se vedea Chatterji I960:113-16; Evans 1950: 253). În ciuda existenței unui mit care afirmă că Nyame s-a îndepărtat de omenire, se pare că el nu este deloc opac (ascuns).

Pe lângă Nyame, există numeroase *abosom*-uri, divinități, spirite ale naturii și altele asemenea, care posedă puteri aplicabile în anumite circumstanțe. În general, se crede că acestea sunt invizibile, dar se manifestă prin aspecte ale naturii. Cele mai puternice dintre acestea sunt Râul Tano, Mama Pământ (*Asase Ya*) și o divinitate răuvoitoare numită Nyankopon Kweku, dar numărul *abosom*-urilor este aparent nelimitat. În orice moment, un *abosom* neobservat anterior se poate face cunoscut Akanilor (Akesson 1950: 237-40). Odată stabilită comunicarea directă între *abosom* și popor, se creează o preoție pentru acesta și se apelează la el pentru sănătate, fertilitate, prosperitate, protecție împotriva vrăjitoarelor și alte nevoi imediate. Fiecare *abosom* are o preoție și sanctuare. Există patru tipuri principale de *abosom*: tribal, orășenesc, familial și personal. Toate sunt venerate. Akan afirmă că, așa cum o persoană are multe nevoi, o persoană are nevoie de multe *abosom*-uri; ar fi nerealist și neînțelept să ne așteptăm ca cineva să prospere sau chiar să supraviețuiască fără să recunoască numeroasele *abosom*-uri (Rattray 1923: 150).

Pe de altă parte, se pare că Akan consideră aceste *abosom* ca fiind intermediari, mesageri, între ei și Nyame. Fiecare *abosom* are puteri, dar sursa tuturor puterilor este Nyame. Dacă acest tip de credință teistă poate fi descris cel mai bine ca monoteism, *monolatrie* sau henoteism nu este important pentru discuția de față. În mod clar, Akan efectuează ceea ce trebuie descris ca fiind acte religioase cu privire la *abosom*. S-ar putea argumenta că astfel de acte sunt suficient de importante pentru a justifica considerarea faptului că *abosom* constituie o bază religioasă separată, în afară de Nyame. Voi lua în considerare această posibilitate în analiza următoare; cu toate acestea, din punct de vedere conceptual, Akan tratează *abosom*-ul ca pe un apendice al lui Nyame. Acesta deține puterea supremă, nu ei (Danquah 1968).

Al doilea fundament al vieții Akan este reprezentat de spiritele strămoșilor. Ritualurile dedicate spiritelor strămoșilor sunt cele mai vizibile dintre cultele religioase akan și au determinat observatorii să afirme că akanii (ca și alți africani) sunt adoratori ai strămoșilor.

Există patru ceremonii majore care comunică cu spiritele strămoșilor: **Adae**, la care strămoșii sunt amintiți, onorați și pomeniți și la care este subliniată solidaritatea statului; **Baya**, la care se aduc ofrande de mulțumire strămoșilor pentru recolta de orez și se cer binecuvântări pentru viitoarea recoltă de orez; **Afahye**, la care strămoșilor li se oferă primele fructe ale diferitelor recolte; și **Odwera**, la care tribul este curățat ritualic cu ajutorul strămoșilor. În plus, Akan cred că strămoșii își vizitează rudele în viață; pentru a-i găzdui în timpul vizitelor lor, Akan construiesc scaune. Akanii nu venerează scaunele; mai degrabă, fiecare scaun este considerat gol până când un strămoș locuiește în el, la fel cum un altar de ofrande este gol până când abosomul sau Nyame apar. Există numeroase taburete: tribale, pentru bărbați, pentru femei, pentru oficiali și pentru familii. Fiecare a fost conceput pentru anumite spirite ancestrale (Coffin 1945: 34-41). În timp ce strămoșul vizitează

scaunul, persoana Akan poate comunica direct cu el sau ea, cerându-i favoruri, primind sfaturi, informații și ajutor.

Atunci când observatorii i-au numit pe Akan adoratori ai strămoșilor, au făcut-o în încercarea de a demonstra supremația strămoșilor în viața religioasă în detrimentul lui Nyame. Pe scurt, ei au spus că Akanii venerează strămoșii, nu pe Dumnezeu. În acest sens, ei au greșit; totuși, dacă înțelegem că strămoșii sunt simboluri puternice ale poporului Akan însuși, vedem că ei participă la fundamentul ființei Akan.

Strămoșii sunt proprietarii tuturor pământurilor Akan. Cei vii îl pot transmite copiilor lor, dar strămoșii îl dețin, îl întrețin și, astfel, susțin poporul Akan. Strămoșii reprezintă autoritatea politică a poporului Akan. Ei sunt paradigmele virtuților Akan. Ei promovează fertilitatea {niciun Akan fără copii nu poate deveni un spirit strămoșesc) și transmit instituțiile culturale ale Akan (a se vedea Fortes 1965: 134). În plus, acestea sunt cele mai importante simboluri ale celor două sisteme de descendență Akan, linia matriliniară, fizică (*abusa*) și linia patriliniară, spirituală (*nioro*) (a se vedea Herskovits 1937: 287-96). Fiecare persoană Akan aparține la două familii, ambele fiind esențiale pentru conceptul său de identitate, iar strămoșii le reprezintă pe amândouă.

Nu vorbesc despre strămoși individuali sau chiar colecții de strămoși. Vorbesc despre strămoși ca un concept și, ca atare, ei conceptualizează poporul Akan ca un întreg. Individul Akan se vede pe sine nu ca o unitate care se întâmplă să fie Akan (deși aici ar trebui să ne amintim că fiecare Akan se identifică cu națiunea sa: Ashanti, Fame etc.), ci ca un membru al poporului Akan. Înainte de a se identifica, el se vede pe sine ca parte a poporului său. Înainte de a exista „eu”, există „noi”. Pe scurt, persoana Akan își trage identitatea din poporul său; fără el, ea nu există și nu are nicio realitate, nicio ființă, niciun sens.

În același mod, strămoșii își derivă semnificația și identitatea din poporul Akan ca întreg. Cultul strămoșilor este, în realitate, un cult al eredității (a se vedea le Coeur 1932: 11-34). A spune că baza ființei Akan este poporul Akan însuși înseamnă a afirma un fapt spiritual, precum și unul fizic. Din acest motiv, se poate spune că poporul Akan are două, mai degrabă decât unul, fundamente ale vieții: Nyame și poporul Akan însuși. Ar fi incorect să neglijăm importanța finală a Akanilor (a se vedea Williamson 1965: 87-96), la fel cum ar fi să neglijăm Nyame.

Înainte de a examina relațiile tricksterului cu Nyame și cu poporul Akan în *Anansesem*, doresc să discut despre importanța a două aspecte ale vieții Akan. Primul este regalitatea. Regele îi reprezintă pe Akan în fața lui Nyame și îl reprezintă pe Nyame în fața Akan (vezi Meyerowitz 1960). Istoriile Akan sunt de obicei țesute în jurul faptelor regilor (Kyeretwic 1964: viii). În ultimul timp, posibilii convertiți Akan la creștinism au ezitat să renunțe la loialitatea față de rege (Parrinder 1956: 111). Până de curând, regii erau conducători suverani, ordonați divin, carismatici, care domneau - în cazul Ashanti - peste un milion de oameni sau mai mult. Regele este actorul principal al ceremonialelor Adae și Odwera, intermediarul între popor și strămoși, între popor și Nyame.

Cu toate acestea, el este ales de popor. În prezența strămoșilor, el poartă cele mai vechi haine în semn de respect. Este un participant central la culte, dar nu reprezintă de unul singur întregul popor Akan. Proverbele Akan atestă că regele este puternic, dar trebuie să își cunoască locul, la fel cum poporul trebuie să și-l cunoască pe al său. El nu trebuie să se considere o persoană măreață de unul singur; dimpotrivă, el este titularul unei funcții mărețe, datorându-și poziția lui Nyame și poporului Akan. Mai important ca simbol al poporului este Scaunul de Aur. Regii individuali trec mai departe, dar Scaunul de Aur „deține sufletul ... națiunii” (Smith 1927: 14).

Cu toate acestea, influența regelui nu trebuie subestimată. El mediază între cele două baze ale vieții Akan.

Al doilea aspect pe care doresc să îl discut este preoția. *Abosomii* aleg oameni care să fie reprezentanții lor în rândul Akanilor. Ei îi posedă pe aleșii lor, învățându-i cum să apeleze la *abosom* atunci când este nevoie. Preotul formează apoi un cult și un sanctuar, câștigând adepți locali (Field 1958: 14). Preoții sunt intermediari între popor și *abosom*, conducând în cele din urmă la Nyame.

Am examinat astfel bazele și intermediarii vieții Akan. Rămâne să vedem cum se raportează Ananse la Nyame, poporul Akan, *abosom*, strămoși, rege și preoții cultici.

Ananse este legat de Nyame, în primul rând, prin nume. Nyame este uneori cunoscut ca Ananse Kokuroko, sau Marele Păianjen (Meyerowitz 1949: 74), iar unii Akan îi consideră pe cei doi rude (Barker 1919: 158). De asemenea, au caracteristici comune. Ananse, ca și Nyame, posedă înțelepciune și prosperă prin ea (Douglas 1931: 130). Un povestitor Akan spune despre Ananse că „înțelepciunea păianjenului este mai mare decât cea a întregii lumi la un loc" (în Barker și Sinclair 1972: 25).

La fel cum Nyame este considerat tatăl spiritual al tuturor oamenilor, Ananse este considerat tatăl bunicilor, un strămoș Akan (Danquah 1928: 250, n. 2), posibil unul dintre fondatorii națiunilor vorbitoare de limba Twi. Într-un mit Ashanti, Ananse este cel care îl modelează pe om, dar Nyame trebuie să îi dea viață (Tegnaeus 1950: 55), deși alte mituri îl prezintă pe Ananse drept adevăratul creator al lumii și al omului (Feid-mann 1963: 14).

Ideea care trebuie înțeleasă este că Ananse și Nyame sunt înrudiți prin sânge, prin acțiune și prin caracteristici, dar sunt cu siguranță două entități separate. Nyame este obiectul venerației; Ananse nu este. Acțiunile lui Nyame inspiră ritualuri; cele ale lui Ananse nu. Nyame este considerat furnizorul națiunilor; Ananse nu este. Nyame este Marele Păianjen; Ananse este sub-alter-ego-ul pervers.

În povești, Ananse încearcă să devină mai apropiat de Nyame. El se târguiește să devină mesagerul lui Nyame (și apoi procedează la deformarea mesajelor sale) pentru a participa la prestigiul, puterea și bogăția lui Nyame (vezi Herskovits și Herskovits 1937: 60-62). Mai mult, el încearcă să formeze o alianță mai strânsă cu Nyame, propunându-i să se căsătorească cu fiica acestuia. Este evident că Ananse dorește să fie ginerele lui Nyame mai mult decât își dorește fiica acestuia. Nyame anunță că prima persoană care va ghici numele secret al fiicei sale se va căsători cu ea. Ananse află numele printr-o stratagemă inteligentă; cu toate acestea, nu reușește să o cucerească din cauza încercării sale de a imita acțiunile mărețe ale lui Nyame. În loc să spună numele cu voce tare, Ananse folosește tobe vorbitoare ca mesageri, iar când Nyame nu poate înțelege tobele slabe ale lui Ananse, Ananse îl trimite pe Lizard cu mesajul. Când Lizard rostește numele fetei, Nyame îi dă lui Lizard mâna fetei. Este corect ca Nyame să folosească tobe vorbitoare și mesageri pentru a-și transmite declarațiile; Ananse nu ar trebui să fie atât de pompos (Courlander 1963: 36-40, 114).

Ananse nu numai că încearcă să îl imite pe Nyame, dar încearcă și să îi uzurpe prerogativele. În unele cazuri, el reușește. Într-un talcioc des povestit, Ananse dorește să dețină toate poveștile aparținând lui Nyame. El vrea ca poveștile să fie despre el și nu despre Nyame. Pentru a realiza acest lucru, el face o înțelegere cu Nyame: va schimba un număr de animale sălbatice sau spirite ale naturii pentru povești. Ananse folosește șiretlicuri pentru a captura viespi, un piton, un leopard și alte animale, conform diferitelor versiuni, și le aduce lui Nyame. Datorită succesului său, toate poveștile se numesc acum *Anansesem* în loc de poveștile lui Nyame. În loc să prezinte faptele lui Nyame, ele relatează escapadele lui Ananse (Barker și Sinclair 1972: 29-31; Courlander 1957: 3-8; Herskovits și Herskovits 1937: 53-57; Rattray 1930: 4-59),

Cumpărarea poveștilor de către Ananse rezultă din înșelătorie, dar nu din înșelarea lui Nyame. Într-o altă poveste, Ananse îl păcălește pe Nyame și astfel își salvează propria viață după ce nu a reușit să salveze viața mamei lui Nyame. Ananse îl păcălește pe Nyame, făcându-l să creadă că abosomul îl vrea în viață, și astfel Nyame îl iartă (Rattray 1930: 264-67).

Încălcarea suveranității lui Nyame de către Ananse este evidentă în controlul său asupra morții. Printre Akan, se spune că Nyame este stăpânul morții și al vieții. Metaforic, acest lucru implică faptul că Nyame este stăpânul tuturor lucrurilor, deoarece moartea este o realitate a existenței care nu poate fi evitată. Oamenii sunt neputincioși în fața ei, la fel cum sunt neputincioși în fața lui Nyame. Cu toate acestea, Ananse folosește moartea în scopuri proprii în unele cazuri și scapă de moarte, ridiculizând astfel puterea supremă a lui Nyame.

Pentru a obține bogăție de la Nyame, Ananse promite să ia un bob de porumb de la Nyame și să îl schimbe cu un sat de oameni, pe care îi va aduce înapoi la Nyame. El călătorește din oraș în oraș, pretinzând că este mesagerul lui Nyame. El îi spune șefului primului oraș că are grâul de porumb al lui Nyame, care trebuie păstrat împreună cu cocoșii. Desigur, cocoșii mănâncă porumbul și, pentru a evita mânia lui Nyame, șeful îi dă lui Ananse un cocoș. Ananse folosește același truc în

orașul următor, spunând că cocoșul - preferatul lui Nyame - trebuie să rămână cu oile. Acestea îl calcă în picioare până la moarte, iar Ananse câștigă astfel o oaie. Ananse obține o vacă în următorul oraș, folosind același truc. Apoi schimbă vaca cu un copil mort (sau o femeie sau un sclav, în funcție de versiune), promițând să aducă copilul la Nyame. Din cauza duhorii copilului mort, copiii din orașul vecin îl bat în timp ce acesta „doarme" și, pentru a evita mânia lui Nyame pentru că a „ucis copilul preferat al lui Nyame", șeful își aduce întregul sat la Nyame. Astfel, Ananse își îndeplinește promisiunea. La fiecare pas în progresie, Ananse folosește moartea pentru a-și atinge propriile scopuri. El este un adevărat maestru al morții (Appiah 1966: 3-26; Douglas 1931: 132).

Într-o altă poveste, Ananse simulează moartea pentru a se retrage la ferma sa, pe care familia sa o îngrijește. Își pune familia să-l îngroape la fermă cu ustensilele sale de mâncare și de gătit și îi sfătuiește să nu-l viziteze pentru o perioadă lungă de timp. În acest timp, el mănâncă toate recoltele care se coc (Appiah 1967: 149-57; Courlander 1957: 20-24).

Într-o a treia poveste, Ananse călătorește pe tărâmul morților, de unde nicio persoană în viață nu se poate întoarce. El o păcălește pe Moarte (personificată) să îi dea prețioasele sandale de aur și o mătură de aur, apoi fuge cu darurile. Ananse reușește să se împotrivească Morții acolo unde nicio altă persoană nu a putut (Appiah 1967: 61-68).

Ananse este, de asemenea, creditat cu aducerea Morții (personificată) în contact cu oamenii. Anterior, Moartea răvășea doar animalele, dar prin lăcomia și lipsa de respect a lui Ananse, Moartea găsește oamenii și începe să îi ucidă (Appiah 67: 139-45). Ananse pare să fie intim asociat cu moartea. O poveste Akan explică de ce moartea este peste tot; o alta explică într-o parodie evidentă de ce Ananse este peste tot (Douglas 1931: 135). Demonstrând o atitudine lipsită de respect, aproape cu o încredere fericită, față de moarte, Ananse sfidează autoritatea și puterea lui Nyame.

În plus, Ananse nu arată niciun respect pentru *abosom*. El nu este intimidat de prezența lor atunci când alții se tem. Încearcă să le intimideze, să le folosească în beneficiul său și chiar să concureze cu ele. Atunci când Efu, un *abosom* cocoșat, îi oferă lui Ananse ploaie pentru culturile sale, Ananse îl bate până la moarte pentru a obține și mai multă ploaie (Appiah 1966: 115-21; Brown 1929: 92-96). Când o bătrână *abosom* a pământului îi dă de mâncare fiului lui Ananse, Ananse încearcă să obțină mai mult de la ea (Appiah 1967: 18-24). Când toți ceilalți se tem să se apropie de o livadă sacră, Ananse o păcălește pe *abosom* să îl ajute să o distrugă și să își planteze culturile (Brown 1929: 73-76). Ananse este prea mândru pentru a-i respecta pe *abosom*; el nu ține cont de poruncile lor, la fel cum se sustrage autorității lui Nyame.

Se pune întrebarea: Se bucură Akan de o răzvrătire indirectă împotriva lui Nyame și a *abosom*-ului prin intermediul poveștilor cu tricksteri? Atunci când Ananse păcălește, se sustrage sau abuzează de sacru, Akan se identifică cu el? Ar fi greșit să ne gândim la Akan ca la niște existențialiști care se luptă să se elibereze de controlul supranatural; totuși, poveștile oferă o viziune mai vulgară asupra lui Nyame decât cea exprimată la un altar de familie sau la o ceremonie de stat. Într-o povestire, Nyame manifestă un resentiment impulsiv față de succesul lui Ananse în uciderea unui piton periculos. Pentru că Nyame este obligat să îi ofere lui Ananse ceva înțelepciune drept recompensă, aruncă cu un vas de înțelepciune în el, aproape despicându-l în două bucăți (Appiah 1967: 11-18). Ananse sfidează cu siguranță hegemonia lui Nyame. Declarând că Anansele nu sunt adevărate înainte de a le recita, povestitorul și publicul său se pot lăsa pradă exuberanței de a ticlui orice regulă supremă.

Pe de altă parte, poveștile trickster recunosc puterile și autoritatea lui Nyame și a *abosomului*. Când Ananse vrea să obțină ceva, trebuie să meargă la Nyame pentru a obține acel lucru. În planul său de a schimba porumbul cu un sat de oameni, Ananse folosește amenințarea puterii și furiei lui Nyame, la fel cum folosește procesul morții.

Mai mult, Nyame și *abosomul* îl pedepsesc pe Ananse pentru unele dintre faptele sale nerespectuoase. Nyame îi retrage toată apa lui Ananse din cauza modului în care l-a tratat pe cocoșatul Efu. De asemenea, el decide să nu-i acorde fiica lui Ananse din cauza comportamentului său pompos. Atunci când Ananse refuză să urmeze directivele bătrânei de pe pământ, suferă de răni și cruste. Atunci când Ananse nu se supune unor *abosomi* din râu, el devine deformat fizic (Rattray 1930: 66-71).

Chiar și în ceea ce privește moartea, în două ocazii Ananse se află în imposibilitatea de a controla puterile pe care încearcă să le folosească. Într-un caz, un *abosom* de piatră îl ucide atunci când îi pune întrebarea greșită (Appiah 1969: 142-45); într-un alt caz, este ucis de sabia unei vrăjitoare care refuză să îi urmeze ordinele (Courlander 1957: 88-92).

Prin urmare, imaginea generală care reiese din relațiile lui Ananse cu Nyame și *abosom* este una de provocare, dar și de consolidare a autorității. Poveștile indică capacitatea lui Ananse de a încălca regula lui Nyame, dar continuă să afirme această regulă. De fapt, Ananse este excepția care testează și dovedește regula lui Nyame.

Lipsa de respect a lui Ananse față de autoritatea lui Nyame este egalată de disprețul său față de autoritatea societății Akan. Relația sa cu oamenii din povești este chiar mai antagonică decât relația sa cu Nyame.

Poveste după poveste, Ananse își păcălește prietenii, vecinii și membrii familiei pentru a-și asigura propriile nevoi, care constau de obicei în mâncare. El fură grădina lui Lizard după ce Lizard a făcut toată munca (Courlander 1957: 88-92). El fură hrana din regatul lui Leopard (Appiah 1966: 97-104). După ce îl ucide pe cocoșatul Efu, încearcă să dea vina pe prietenul său pentru crimă. Pentru că îi înșală atât de des pe oameni, povestitorii Akan comentează: „Vai de cel care își pune încrederea în Ananse - o persoană vicleană, egoistă și lacomă” (în Barker și Sinclair 1972: 25).

Ananse nu este în stare să fure logodnica celui mai bun prieten al său, Măgarul. Printr-o serie complicată de episoade schematice, Ananse o descurajează pe fată să se mărite cu Măgarul, se căsătorește el însuși cu ea și se mută departe, lăsându-l pe Măgar să-și îngrijească ferma (Appiah 1966: 73-87). Aș putea continua să enumăr numeroasele acte antisociale ale lui Ananse; lăsăm ca acestea să fie suficiente ca exemple.

Cel mai frecvent, el încalcă încrederea publică în timpul unei foamete. În timp ce alții mor de foame, el dorește să se înfrupte (Courlander 1957: 106). Lăcomia lui Ananse este îndreptată și împotriva familiei sale. Atunci când, în timpul unei foamete, găsește o oală magică care îi oferă hrană, o păstrează pentru el, refuzând să o împartă cu membrii familiei sale. Din cauza lăcomiei sale, copiii și soția sa nu au încredere în el și, împreună, distrug sursa de hrană (Appiah 1966: 59-64). Ca urmare, el și familia sa se luptă pentru hrană în multe dintre povești, iar atunci când Ananse reușește într-unul dintre planurile sale, el își acaparează recompensele în loc să le împartă cu familia sa divizată. Într-o societate în care se pune accentul pe o viață de familie armonioasă, familia lui Ananse iese în evidență ca un exemplu disjunctiv.

Ocazional, Ananse lucrează în beneficiul unui anumit sat sau al unei anumite persoane, ca atunci când salvează un sat de atacul unui piton uriaș. Trebuie remarcat, totuși, că atunci când ajută omenirea, acționează de obicei în speranța de a primi o recompensă sau o plată. Mai mult decât atât, atunci când îi ajută pe oameni, lor li se pare greu de crezut. De exemplu, atunci când omoară o pasăre care amenința un oraș, el își anunță succesul, dar orășenii îi răspund: „Oh, acela este Kwaku Ananse, este un mincinos cunoscut, poate că nu spune adevărul” (Rattray 1930:181). Personajele din povești știu despre tendințele sale antisociale.

Există vreo justificare pentru a-l numi un erou al culturii, precum și un șarlatan? Deși este adevărat că joacă un rol în creație și este considerat un strămoș străvechi, el nu este o figură care aduce beneficii culturale poporului Akan. În schimb, el aduce moartea (Herskovits și Herskovits 1937: 171), contradicția (a se vedea Rattray 1930: 106-9), șerpii și monștrii (Barker și Sinclair 1972: 89-94) și datoriile (Courlander 1957: 77-79; Herskovits și Herskovits 1937: 91; Rattray 1930: 4). Deosebit de interesantă este introducerea datoriei în lume, deoarece Ashanti spun că ceea ce îi unește, îi face Ashanti, este datoria.

Ananse introduce înțelepciunea printre Akan, dar o face doar prin furie și accident. Într-adevăr, dorința sa este de a ascunde de oameni toată înțelepciunea lumii. O pune într-o oală și încearcă să o ducă până în vârful unui copac; cu toate acestea, nu face niciun progres, deoarece ține oala mare în fața sa și picioarele sale nu pot ajunge la copac. Fiul său, care îl spiona, îi spune că ar fi mai bine dacă ar căra-o pe spate. Ananse își dă seama că nu este posibil să dețină toată înțelepciunea lumii, deoarece fiul său îi dă în mod evident un sfat bun. Supărat pe propria sa prostie, aruncă oala

la pământ. Aceasta se sparge și conținutul ei se împrăștie printre oameni (Appiah 1966: 149-52; Barker și Sinclair 1972: 32-34).

Ananse este, de asemenea, creditat cu introducerea țesutului și a sapei printre Akan; cu toate acestea, o lectură atentă a poveștilor indică faptul că, dimpotrivă, el introduce aceste două elemente culturale importante la britanici, nu la Akan. Aceștia din urmă trebuie să aștepte sosirea celor dintâi înainte de a primi dispozitivele (Courlander 1957: 86; Herskovits și Herskovits 1937: 66; Rattray 1930: 42). Tricksterii din alte folcloruri joacă, de asemenea, rolul de erou cultural, dar nu și Ananse. În cea mai mare parte, el aduce poporului inovații distructive și periculoase. În două ocazii, el împiedică obiectele culturale să ajungă la Akan. Singurul caz în care le oferă Akanilor un obiect util este un accident, cu adevărat împotriva voinței lor.

Ananse nu este un erou al culturii. Cu siguranță nu este o paradigmă a virtuții; dimpotrivă, acțiunile sale sunt extrem de antisociale. El favorizează dezacordul în grup și în familia sa; mănâncă mâncarea altora; acțiunile sale contrazic idealul de solidaritate exprimat de Akan. Atunci, de ce sunt poveștile sale atât de populare? O parte din răspuns se află în contradicțiile sale cu privire la idealurile Akan.

Am încercat să arăt că poporul Akan simte o obligație foarte puternică față de ordinea socială. Individul Akan se vede pe sine ca membru al societății înainte de a se vedea pe sine ca individ. Societatea Akan are o structură strâns legată, fiecare persoană având o poziție bine definită în clanul de sânge matrilineal, în clanul spiritului patrilineal, în sat și în stat, toate în cadrul legilor naturii și în raport cu puterea lui Nyame (cf. Debrunner 1961: 5, 61; Rattray 1923: 368). Pentru fiecare poziție, individul are drepturi și îndatoriri care sunt clar prescrise. Acestea nu sunt doar obligațiile cetățeniei. Mult mai importante, acestea sunt obligațiile identității. Persoana este ceea ce este datorită poziției sale în structura societății akan. Ea este pentru că este Akan; trebuie să acționeze în modul prescris sau își riscă însăși ființa. Orice abatere de la normele societății îi amenință existența; alungarea este pedeapsa supremă, deoarece separarea de poporul său înseamnă separarea de baza sa de existență.

Ananse, pe de altă parte, încalcă regulile societății, încalcă încrederea poporului său și, de cele mai multe ori, scapă fără a fi pedepsit; uneori, chiar prosperă prin faptele sale rele. El disprețuiește autoritatea Akan, la fel cum disprețuiește autoritatea lui Nyame. Prin intermediul poveștilor lui Ananse, individul Akan experimentează o libertate indirectă față de granițele societății care îl țin atât de strâns legat. (Limitele sunt atât de strânse pentru că sunt atât de necesare.) Ananse oferă societății Akan ocazia de a-și bate joc de autoritatea lui Nyame; el oferă individului ocazia de a-și bate joc de autoritatea societății. El este capabil să facă ceea ce un Akan obișnuit nu poate: să acționeze fără scrupule cu o relativă impunitate. Procedând astfel, el pune sub semnul întrebării cea mai sacrosanctă dintre instituțiile Akan. Asta nu înseamnă că escrocul distruge structura societății akan. Individul Akan poate să-i aplaude succesele, dar nu încearcă să-i imite tehnicile antisociale; el se bucură de planurile ilicite ale lui Ananse, dar nu le aprobă. Ananse nu predă morala atunci când este victorios. Atunci când eșuează, Akan trage concluzii etice (Courlander 1957: 104).

Și nu reușește. De cele mai multe ori, persoanele pe care Ananse încearcă să le păcălească se răzbună. Când Ananse încearcă să dea vina pe prietenul său pentru moartea lui Efu, prietenul vede stratagema lui Ananse și îl informează că Nyame a fost nemulțumit de Efu. Prietenul îi spune lui Ananse că Nyame îi va da o recompensă pentru uciderea cocoșatului. Ananse își recunoaște faptele, sperând la un câștig, și îi duce cadavrul lui Nyame, care îl pedepsește pe Ananse pentru moarte. Când Ananse fură ferma lui Lizard, Lizard reușește să îl păcălească pe Ananse să i-o înapoieze.

Nu numai că Ananse pierde adesea ceea ce a câștigat prin înșelăciune, de multe ori este făcut de rușine în public pentru crimele sale. Când se preface mort pentru a mânca mâncarea familiei sale, soția sa observă în sfârșit că recoltele dispar. Ea suspectează hoții. La sfatul unui ghicitor, ea face o figurină în mărime naturală din gumă lipicioasă și o lasă în grădină, unde Ananse o găsește noaptea. Înfuriat că cineva îi invadează grădina, Ananse sfidează păpușa și rămâne blocat în ea prin cunoscuta secvență „copilul de smoală". Dimineața, familia și vecinii săi îl găsesc și își dau seama de complot. El se rușinează și fuge în căpriorii întunecați ai unei case din apropiere, o formulă de final pentru numeroasele povești în care Ananse este rușinat de faptele sale ilegale (Courlander

1957: 21-24). Într-o altă versiune, însă, Ananse susține că a vizitat tărâmul morților și s-a întors pentru că strămoșii i-au spus că nu este pregătit să moară. Oamenii îi cred povestea, iar el o transformă în profit (Appiah 1967: 149-57).

Pe lângă prezentarea pedepselor și jenelor lui Ananse, poveștile oferă o imagine a unei societăți relativ bine funcționale. În timp ce Ananse fură, vecinii săi cooperează; în timp ce Ananse complotează, vecinii săi își plantează recoltele; în timp ce Ananse încalcă regulile, vecinii săi le respectă.

Prin urmare, isprăvile adesea reușite ale lui Ananse trebuie privite în contextul societal mai larg pe care îl descriu poveștile. Ananse amenință ordinea socială, dar celelalte personaje din povești mențin ordinea. Ananse creează îndoieli cu privire la permanența și puterea instituțiilor akan; celelalte personaje își reafirmă încrederea în acestea. Ananse încalcă regulile poporului, dar regulile rămân în vigoare. Atât în ceea ce privește poporul Akan, cât și în ceea ce privește Nyame, Ananse este excepția care testează și demonstrează regulile.

În relațiile sale cu strămoșii, regii și preoții, Ananse își ilustrează în continuare rolul de a pune la îndoială instituțiile sacre. Strămoșii joacă un rol foarte mic în *Anansesem*; totuși, atunci când sunt menționați, Ananse încearcă să profite de ei. Ei sunt cei care îi oferă oala producătoare de hrană de care abuzează mai târziu. Îl convinge pe Măgar să se ocupe de ferma sa în timp ce el este „plecat", astfel încât strămoșii să poată fi îngrijiți. Cel mai important lucru este că, atunci când pretinde că s-a întors de pe tărâmul morților, îi taxează pe oameni pentru ca aceștia să audă mesajele pe care se presupune că le-a adus de la strămoși pentru ei. El îi folosește pe strămoși în scopurile sale viclene, dar poveștile în sine nu îi discreditează pe strămoși.

Poveștile prezintă o imagine mai puțin măgulitoare a regilor. Uneori, aceștia sunt leneși, lacomi, răutăcioși, geloși. Ananse le sfidează autoritatea mai mult decât pe cea a lui Nyame și reușește mai des. Pe de altă parte, aceștia sunt adesea drepți, regali și înțelepți, în special în poveștile care seamănă foarte mult cu cele despre Nyame. În aceste cazuri, regele apare ca simbolul legitim al lui Nyame pe pământ. Chiar și atunci când comit erori, funcția lor - regalitatea în sine - este justificată.

Preoții, ca și strămoșii, joacă roluri mici în *Anansesem*. Ei apar ca dătători de sfaturi, uneori corecte, alteori nu. Fidel personajului, Ananse îi folosește pe preoți în scopuri proprii, în special atunci când simulează boala și moartea. Într-o versiune, Ananse joacă rolul unui om mort atât de convingător încât preotul ghicitor îl crede (Rattray 1930: 140-45). Mai surprinzător, Ananse pune sub semnul întrebării instituția preotului ghicitor atunci când „se întoarce din țara morților" și este prins în păpușa lipicioasă. Înșelându-i pe oamenii creduli care îl plătesc pentru a auzi mesaje de la strămoșii lor, el sugerează că preoții-divini care transmit astfel de mesaje în viața reală ar putea fi falși, așa cum este el. Cu toate acestea, în afară de acțiunile perverse ale lui Ananse, *Anansesem* nu oferă niciun exemplu de preot care să își submineze funcția. Din nou, Ananse este excepția.

În rolul său de preot fals, Ananse aduce în discuție un subiect fascinant, dar delicat: vrăjitoarele. La Akan, vrăjitoarele sunt omologii preoților. Ca și preoții, ele sunt indivizi puternici, posedați de *abosom*; cu toate acestea, preoții servesc poporul, în timp ce vrăjitoarele încearcă să distrugă poporul. Ele sunt forțe antisociale prin excelență. Ei ignoră autoritatea lui Nyame și autoritatea Akan în căutarea puterii personale în detrimentul tuturor celorlalți. Seamănă cu Ananse prin egoismul și comportamentul lor antisocial. În plus, au caracteristici comune cu Ananse și păianjenii, care sunt destul de sugestive.

În primul rând, vrăjitoarele, ca și Ananse, sunt nefiresc de îndrăgostite de mâncare, în special de carne. În al doilea rând, ele folosesc pânze de păianjen ca parte a echipamentului lor distructiv. Dacă o pânză de păianjen încurcă un Akan, acesta va suspecta o vrăjitoare. Vrăjitoarele merg pe pânze de păianjen; în plus, în timp ce dorm, le agață de uși pentru a fi avertizate dacă intră cineva.

Mai mult, vrăjitoarele se rănesc între ele tăindu-și reciproc pânzele de păianjen. În al treilea rând, vrăjitoarele își țin cunoștințele ascunse într-o oală, într-un mod asemănător cu cel al lui Ananse atunci când încearcă să își păstreze înțelepciunea.

Nu vreau să insinuez că Ananse este un vrăjitor în toată regula, în ciuda acestor legături. Mai degrabă sugerez că societatea Akan încorporează elemente antisociale în structura sa, Ananse și vrăjitoarele fiind două exemple. A avea o figură antisocială ca personaj folcloric principal mi se pare un act de bravadă ontologică. Acceptarea vrăjitoarelor ca parte a sistemului pare să necesite un curaj similar (vezi, despre vrăjitoarele Akan, Debrunner 1961; Goody 1957; Ward 1956).

În concluzie, constatăm că Ananse ridică îndoieli cu privire la înseși fundamentele vieții Akan, în special Nyame și poporul Akan însuși. Pe scurt, poveștile trickster atacă și afirmă aceste fundamente. Vedem, de asemenea, că *Anansesem* servește la rezolvarea îndoielilor ridicate de Ananse. De fapt, Akanii evită „credința oarbă” în realitățile lor supreme. În schimb, ei încorporează îndoiala în credință, făcând această credință mai puternică și mai profundă.

8

TRICKSTERII DIN AFRICA DE VEST: PÂNZA SCOPULUI, DANSUL PLĂCERII

Robert D. Pelton

Când am auzit pentru prima dată descrierea trickster-ului în timpul unui curs introductiv de istorie a religiilor la Universitatea din Chicago, am fost fascinat. Desigur, știam despre nebunii medievali, rabinii hasidici, maeștrii zen și intensitatea comunităților religioase contemporane; toți sugerau că comedia este un aspect esențial al religiei trăite cu seriozitate. Printre cei implicați în mod special în sacru, râsul continua să izbucnească. Cu toate acestea, până nu l-am întâlnit pe trickster, nu mi-am dat seama că multe popoare așa-zis primitive erau încântate să celebreze această putere perturbatoare, în loc să o înăbușe sau să o folosească pentru a lansa o teorie plictisitoare despre stresul instituțional, absurdul cosmic sau valoarea psihosocială a jocului. Mai mult, în timp ce aceste popoare descopereau râsul în inima sacrului, ele, la fel ca mulți profeți și profitori Flannery O'Connor, insistau că această descoperire a râsului dezvăluie adevărata ființă a vieții cotidiene.

Cea mai mare parte a materialului din acest eseu a apărut într-o formă oarecum diferită în lucrarea mea, *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*, 1980. Cititorul interesat va găsi acolo datele empirice, sursele bibliografice și analiza extinsă care stau la baza concluziilor și ipotezelor prezentate aici. Pe măsură ce am explorat modul în care isprăvile tricksterului au dezvăluit intersecția dintre transcendent și banal, am văzut că acesta și-a derutat atât interpreții, cât și adversarii, deoarece întruchipează un limbaj intenționat ambivalent. Prin acest limbaj, tricksterul face legătura între animalitate și transformarea rituală. El modelează cultura prin intermediul sexului și al râsului, leagă procesul cosmic de istoria personală, împuternicește divinația pentru a transforma granițele în orizonturi și dezvăluie pasajele către sacru încorporate în viața de zi cu zi.

Dacă privim figurile tricksterului Ashanti, Fon, Yoruba și Dogon în contextul lor vest-african, vedem că tricksterul nu există ca o idee arhetipală, ci ca un model simbolic care cuprinde o gamă largă de figuri individuale. Mișcarea sa între ordinele ființei contribuie la crearea unei lumi umane care este sacră atât ca ceva dat, cât și ca proces, ca întreprindere socială și dar divin. Tricksterul reflectă, în cuvintele lui Mircea Eliade, o „mitologie a condiției umane” (Eliade 1969: 157), în care *homo faber*, omul ca făuritor, este un meșter sacru al tuturor meseriilor, care îmbină bucățile și piesele experienței până când acestea devin o locuință deschisă spre cer și spre pământ. Simbolizând puterea de transformare a imaginației umane, care se joacă, se delectează și distruge ceea ce pare să existe, până când dezvăluie ceea ce este cu adevărat, tricksterul dezvăluie modul în

care mintea și inima umană sunt epifanii ale unei ordini sfinte a aici și acum, care cuprinde atât infinitul, cât și mizeria finită a fecalelor reale, a minciunilor și chiar a morții.

Am urmărit aici modul în care patru popoare vest-africane - Ashanti, Fon, Yoruba și Dogon - își aud și își cunosc figurile tricksterilor. Societatea matriliniară a Ashanti, situată în ceea ce este astăzi sudul Ghanei, își exprimă simțul dublului cosmic atât printr-o structură dublă de autoritate masculină/feminină, cât și prin recunoașterea a două zeități supreme, Nyame, zeul masculin al cerului, și Asase Yaa, „bătrâna mamă pământ”. Ashanti recunosc, de asemenea, mulți intermediari divini și semidivini, dar în folclorul lor își exprimă viziunea cosmică prin poveștile lui Ananse, păianjenul-tricoter. Familia Fon, care trăiește în actualul Benin, vede, de asemenea, masculinitatea și feminitatea ca principii gemene ale întregii vieți, dar deși zeul lor suprem, Mawu-Lisa, este androgin, „elementul” feminin, Mawu, predomină. Zeii principali sunt copiii ei, iar Legba, cel mai tânăr copil, este „lingvistul zeilor” căruia zeii și oamenii trebuie să i se adreseze înainte de a se apropia de mama sa.

Yoruba, o societate agricolă ca și celelalte trei societăți pe care le-am menționat, a dezvoltat orașe și un stil mai urban de gândire religioasă cu mult înaintea majorității popoarelor africane. Yoruba au un zeu suprem, Olodumare (sau Olorun), și o zeiță a Pământului, Onile, dar panteonul lor prezintă o grupare și o interacțiune complexă a energiilor sacre, precum și varietatea și specializarea așteptate ale zeităților. Eshu - „mânia” și mesagerul zeilor, el însuși zeu al pieței - menține această lume elaborată în mișcare prin trucurile și schemele sale care favorizează tot felul de schimburi între zei și oameni.

Dogonii, mult mai puțin numeroși decât celelalte trei popoare menționate, trăiesc în savana vest-africană din sudul Mali și nordul Burkina Faso. Aceștia au conceput o mitologie remarcabil de subtilă și cu multe niveluri, „cuvântul uimitor al lumii”, în care Ogo-Yurugu este figura principală. Dogonii văd lumea ca fiind rodul rebeliunii lui Ogo împotriva lui Amma, zeul suprem, și transformarea ulterioară a lui Ogo în Yurugu, „vulpea palidă”. Chiar dacă a fost înfrânt, Ogo-Yurugu continuă să modeleze modelele cele mai profunde ale ființei Dogon, modele care nu sunt doar istorice și sociale, ci și intrapsihice și personale.

În metamorfoza lui Ogo în Yurugu, ca și în alte locuri, vedem că munca de transformare se află în centrul semnificației tricksterului. De exemplu, Ananse învinge figura „Ura-de-a-fi-contrazisă”, a cărei intoleranță față de dezordine, dispreț față de densitatea socială și necesitatea biologică și opoziție față de multiplicitatea naturii se exprimă în izolarea sa fizică și în insistența sa că își poate genera proprii strămoși (Rattray 1930: 106-9). Ananse distruge „ura de a fi contrazis” prin compunerea unor imagini ale lumii aparent mai absurde, dar de fapt mai fidele realității umane, decât cele ale rivalului său.

Poveștile lui Ananse despre penisul său mare, mai lung decât șaptezeci și șapte de stâlpi, isprava soției sale de a prinde o oală care cade în zile succesive și apa care păstrează amprenta familiei sale poligame - acestea sunt imagini ale unor procese sociale și biologice întinse dincolo de orice posibilitate de adevăr, cu excepția adevărului că viața umană unește ordinea și devenirea fără sfârșit prin intermediul limbajului. Atunci când Ananse își încununează victoria tăindu-și dușmanul pentru a împrăștia contradicția printre oameni, el dezvăluie astfel atât triumful său real, îmbrățișarea ironică a întregului antagonism, cât și propria sa natură, întruchiparea dialecticii care face posibilă această îmbrățișare și viața socială însăși.

Va fi util să discutăm această dialectică și modul în care Ananse o întruchipează. Animalitatea lui Ananse, grosolănia sa și spiritul său maniac sunt dovezi ale faptului că el este un simbol al stării liminare și al accesibilității sale permanente ca sursă de putere recreativă. Victor Turner a argumentat convingător că liminalitatea este o stare de deschidere radicală către noi forme de a fi. Este faza intermediară a „procesului ritual” în care inițiații ies din structura normală, trec printr-o perioadă de nediferențiere și transformare și apoi revin în societate, pe care noii inițiați o reînnoiesc prin propria lor ființă transformată. Acest proces ritual este intim legat de un fel de „moarte în” natură pentru a fi regenerat de puterea sa brută (Turner 1972: 411). Dialectica pe care Ananse o întruchipează insistă asupra faptului că a fi uman înseamnă a poseda o deschidere liminară. Trecerile lui Ananse de la cultură la natură și din nou la cultură, de la exterior la interior și

de la interior la exterior, de la potență la act și de la pământ la cer și invers, toate stau mărturie pentru întrepătrunderea sa - și a tuturor ființelor umane. Acest intermediar exprimă atât nevoia sa, cât și puterea sa de a extrage viață nouă din orice altă formă de viață. Astfel, Ananse este liber să își modifice propriile părți corporale și pe cele ale altora în funcție de capriciu sau nevoie. El poate încălca regulile sociale maltratând oaspeții sau întreținând relații sexuale cu o cumnată. El poate ignora cerința ca vorbele și faptele să fie într-un fel de armonie aproximativă, la fel cum poate trece cu vederea cerințele biologiei, economiei, loialității familiale și chiar posibilităților metafizice. El manifestă lipsă de respect față de puterile și ființele sacre, inclusiv față de Zeul Suprem; trucurile sale reordonează limitele acestora. Dar respingerea de către Ananse a ordinii umane și sacre nu duce nici la haos, nici la un individualism necontrolat. Mai degrabă, pe măsură ce el dezlănțuie forțele sălbatice sau divine, lumea prezentă ia naștere, o lume forjată la nesfârșit de capacitatea umană de a transforma ceea ce i se oferă atât de sus, cât și de jos.

Stilul lui Ananse este cu bucurie oximoronic. El nu este un pionier metafizic transpirat care scoate realul din jungla posibilului, după cum nu este nici un mecanic cosmic care relansează motorul ordinii sociale prin injectarea unui amestec mai bogat de haos în combustibilul său. Nebunia sa îmbină eleganța și grosolănia, astfel încât ceea ce există acum apare ca un spectacol orbitor al improbabilității, rezultatul fidelității interioare perfecte a escrocului față de cerințele fiecărui mod de relaționare socială. Prin urmare, Ananse este agentul dublării Ashanti - acea interacțiune între bărbat și femeie, cer și pământ. Regele și Regina Mamă, Nyame și Asase Yaa, a căror întruchipare este poporul Ashanti. Această interacțiune are mulți intermediari, dar munca specială a lui Ananse este de a arăta că trecerea la o nouă viață este o poveste care nu încetează niciodată să fie spusă, o poveste încântătoare în esența ei.

Legba, zeul trickster al Fon, este și mai evident maestrul dialecticii Fon. El nu servește doar ca lingvist al Zeului Suprem, ci și ca mediator între zeii mai mici. Imaginea sa falică se află în fața fiecărui prag uman, pentru a reaminti oamenilor că ieșirile și intrările zilnice au parte de puterea transformatoare eliberată de fiecare dată când oamenii ies din și revin în spațiile lor obișnuite. În plus, Legba există ca inițiator al magiei, care permite bărbaților și femeilor să revendice potențele unui alt plan de existență pentru viața lor de zi cu zi. Priceperea sexuală a lui Legba este marele simbol al puterii sale transformatoare. Prin aceasta, el dezvăluie faptul că lumea este construită pe posibilitatea relațiilor umane. Pericolele întâlnirii umane sunt mari, însă cei care se întâlnesc caută să dizolve granițele astfel încât întâlnirea să aducă armonie, nu conflict. Structurile sociale sunt încercări de a crea o rețea de armonii simbolice care să permită oamenilor să treacă în mod repetat prin procesul de dizolvare și reintegrare și să se îndrepte spre plinătatea comuniunii, în ciuda pericolelor și tensiunilor acestor treceri. Astfel, Legba, deși supus propriei sale „naturi" de mediator, ritualizează și consacră tranzacțiile vieții lui Fon, făcându-le nu doar sigure, ci și sacre.

Legba joacă un rol și mai important. Fon au avut o conștiință neobișnuit de acută a proceselor de adaptare prin care au trecut în istoria lor, iar mitologia lor a păstrat vie amintirea adaptărilor care le-au permis să împrumute cu generozitate din instituțiile religioase și politice ale vecinilor lor. Înțelegându-și istoria în termeni mitici, ei au insistat asupra faptului că astfel de asimilări și împrumuturi sunt exemple de descoperire religioasă și chiar de revelație. Astfel, mișcarea continuă de reînnoire a Legba, de la centru la periferie și invers, justifică adaptarea, dezvăluind în același timp semnificația acesteia ca recreare neîncetată a vieții Fon.

De exemplu, Fon au elaborat atât de mult trecerea de la interiorul feminin întunecat la exteriorul masculin luminos, încât instituțiile regalității și familiei și ființa interioară a Zeului Suprem au devenit icoane care se reflectă reciproc într-un proces care există atât ca substanță, cât și ca suflet al vieții. Într-un joc extrem de complex și subtil, în care regele, în adâncurile palatului său, este întotdeauna atât în interior, cât și în exterior, în timp ce Mawu, în întunericul nopții, este întotdeauna atât aproape, cât și departe, centru vital și margine umbrită, Legba este o *copie* vie. El unește dialectica cosmică și procesul social în așa fel încât prima își pierde teroarea, iar cel de-al doilea capătă stabilitate, și face acest lucru cu exuberanță, deoarece râsul pe care îl provoacă umanizează și sacramentalizează simultan simbolismul masculin-feminin în care este încadrată gândirea lui Fon.

Legătura dintre trickster și divinație în ordinea socio-religioasă atât a Fon, cât și a Yoruba reprezintă un nivel și mai profund al semnificației pe care vest-africanii au găsit-o în el. Divinația se bazează pe credința că o intersecție continuă a liniilor de forță fizice, morale și spirituale cauzează lumea și tot ceea ce există în ea. Atunci când aceste forțe evoluează în armonie, intersecțiile lor creează pasaje către o creștere și o schimbare pașnică. În momentele de perturbare, conflict și îndoială, intersecția se transformă în coliziune; ordinea devine o închisoare sau amenință să se dizolve complet; iar liniile care leagă persoanele între ele și de strămoși și zei se întăresc și se prăbușesc. Pasajele vieții sunt înfundate și în cele din urmă se rup și atunci, așa cum spun miturile, totul devine la fel de fluid ca apa, la fel de distructiv ca focul, iar violența spulberă pacea. Divinația încearcă să deschidă aceste pasaje ale vieții, transformându-le în *limina*, praguri de sens mai larg, modalități de a transforma oroarea în ordine. Eshu, spun Yoruba, transformă fecalele în comori.

Yoruba, precum și Fon, care au împrumutat sistemul divinatoriu yoruba și aspectele legate de acesta ale tricksterului yoruba Eshu-Elegba, îl văd pe tricksterul lor ca pe un maestru al limbajului divinării: mesager al zeilor, perturbator al mecanismelor sociale (a se vedea Wescott 1962: 345). Eshu este un mediator perturbator, care provoacă probleme pentru a expune și transforma structura descompusă. Cu toate acestea, în universul yoruba, el este și un socioterapeut și un iconograf. Yoruba știu foarte bine cum să gestioneze disputele și problemele în mod secular, prin discuții, sfaturi și legi. Pentru ei, agilitatea lui Eshu, alunecarea sa metafizică, reprezintă o putere cu adevărat sacră care acționează prin divinație și sacrificiu pentru a restabili integritatea pierdută.

Sacrificiul religios poate părea un târg între omul înfometat și divinitățile insațiabile. Văzut mai clar, acesta există ca un fel de scurtătură rituală, o accelerare a modului în care oamenii devin întotdeauna pe deplin umani. Lumea ni se predă nouă: în utilizarea plantelor și animalelor, moartea lor este viața noastră. Acest act de a mânca nu numai că ne declară carnalitatea, nevoia noastră inevitabilă de ceva solid pentru a ne umple burțile și de un loc pământesc pentru a ne goli intestinele, dar susține și viața noastră interioară nevăzută. Această viață interioară este ridicată din lumea vizibilă prin gând, cuvânt și tăcere în comuniune cu realitatea care nu a semănat, nu a secerat, nu a mâncat și nu va mânca niciodată. În sacrificiu, schimbul are loc mai direct: Eshu, de exemplu, forjează comuniunea permițându-le yorubilor să facă din povara morții lor, prin intermediul animalelor sacrificate, o ofrandă care aduce viață de la zei și reînnoiește propria viață creatoare a zeilor.

Dacă sistemul de divinație este o *imago mundi*, o icoană a cosmosului yoruba, atunci oriunde acest cosmos se dizolvă sau se întărește, Eshu îl redescoperă și îi redesenează celelalte reprezentări în viața yoruba prin sacrificiu. În arta lor și în orașele lor, yoruba își prezintă cosmosul ca pe o lume creată prin relația vitală dintre Cer și Pământ, Olorum și Onile și toate ajutoarele, instituțiile și ritualurile care le însoțesc. Prin asocierea complexă cu toate acestea, în special prin stăpânirea pieței, care începe și încheie fiecare săptămână yoruba, Eshu dezvăluie întâlnirea acestor ființe și puteri ca o întâlnire cu adevărat umană, o lume complet yoruba. În termenii lui Carl Jung, Eshu este numai sincronicitate, iar caracterul său atotcuprinzător cuprinde tot ceea ce este necesar pentru viața Yoruba. Modelul pe care îl recreează la nesfârșit și în mod scandalos este obișnuit, dar în această obișnuință Yoruba recunosc forma vieții lor împreună.

Spațiul ne permite să trecem în revistă doar un aspect al sistemului elaborat de corespondențe care există în viața și mitul Dogon și a cărui figură centrală este Ogo-Yurugu, demiurgul și vulpea palidă. În ambele

Atât în mit, cât și în ciclul de viață, Ogo-Yurugu proclamă că lumea ia ființă și că viața atinge plenitudinea prin conflict, dezordine și chiar moarte, precum și prin supunere, armonie și naștere. Amma, Zeul Suprem, își păstrează supremația, dar energia sa pură devine vizibilă prin lentila nebună a rebeliunii lui Ogo. Dorința lui Ogo de a-și poseda jumătatea feminină, prin violarea propriei placente primordiale, aduce sexul și moartea în creație, făcând lumea cu adevărat umană, chiar dacă trebuie purificată de Nommo, geamănul masculin ascultător al lui Ogo. Ogo invocă sacrificiul din care ia naștere societatea umană, iar eșecurile sale neascultătoare sunt o prefigurare erotică a formelor rituale atente prin care Dogon își ordonează viața. Ogo este antagonistul cosmic

care îl determină pe geamănul său protagonist să realizeze desăvârșirea lumii, care este marea *agonie* a lui Amma.

Imaginea dramei este potrivită aici, deoarece obiceiul și mitul Dogon insistă asupra faptului că viața este o poveste care începe, se dezvoltă, atinge punctul culminant, se încheie și începe din nou. Această poveste este încorporată în însăși personalitatea Dogon. Cu Nommo, Ogo este atât sursa aborigenă a acestei personalități, cât și imaginea ei prezentă - *entelehia*, forța irezistibilă și scopul ei. Încercările persistente ale lui Ogo de a obține controlul asupra propriului destin au modelat psihicul uman astfel încât, de bună seamă, bărbații (și femeile, de asemenea, într-un mod asemănător, dar diferit) trebuie să experimenteze singurătatea, anxietatea și căutarea plenitudinii lui Ogo. În special în sexualitatea lor, bărbații retrăiesc căutarea angoasată a lui Ogo, deoarece odiseea cosmogonică a lui Ogo a fost imprimată în sinele uman sub forma unei pofte insațiabile pentru geamănul nerecuperat care i-ar face viața completă. În plus, bărbatul dogon poartă în adâncul sinelui său întreaga distribuție de figuri mitice în interacțiune constantă. În el se află Ogo-Yurugu - care se plânge, se revoltă, pierde, dar continuă să provoace; Amma - care generează, întârzie, se opune, modelează, devine tăcut; Nommo - care se supune și obține dominația, castrat și fecund la nesfârșit; și, nu în ultimul rând, matricea primordială însăși - sfâșiată și întreagă, soare și pământ, deopotrivă memorie și speranță. Această ființă multiplă este moștenită de fiecare copil dogon.

Dogonii nu percep situația lor ca fiind tragică. Ei înțeleg experiența singurătății ca fundament al comuniunii și cunosc fiecare dintre expulzările vieții din fericire ca preludiu al întoarcerii acasă. Astfel, putem începe să vedem în Ogo-Yurugu o revelație a ironiei dogonilor, în special în relația de glumă în care „râsul, insulta și batjocura suprimă sistemul generațional și legăturile de rudenie, neagă realitatea trecerii timpului și întoarce lumea cu susul în jos pentru a-i permite să se desfășoare cu susul în jos” (Calame-Griaule 1966: 401). Inevitabilul este întotdeauna plin de evadare, deoarece Ogo-Yurugu cunoaște șmecheria de a transforma disoluția în renaștere, de a trece dincolo de ordine, prin anti-ordine, în ordine transformată, de a îmbina într-un singur dans mișcările gemene ale vieții și morții. Mai presus de toate, el face apel la repetarea nesfârșită a poveștii care îi poartă numele, a cărei fiecare repetare răspunde enigmei lumii într-o explozie de bucurie.

Perspectiva lui Mary Douglas asupra modului în care popoarele tradiționale încearcă să facă din contradicție, înfrângere și moarte - anomalie sub orice formă - un compost pentru viața însăși, ajută la demonstrarea modului în care tricksterul întruchipează logica spirituală prin care popoarele se prind și se bucură de tot ceea ce este contradictoriu (Douglas 1966:49-53). Prezența dezordonată și metafizic ambiguă a tricksterului - în poveste, dans, imagine falică, divinație sau „suflet” - simbolizează o informare a structurii cu energia crudității și o încredere nelimitată că un astfel de truc este cu adevărat posibil. Pentru că tricksterul atrage materia cea mai neclintită pe orbita vieții și pentru că, mai ales în divinație, el leagă aceste bucăți de murdărie socială de formele vieții comune, el dezvăluie cum tocmai în planul cotidianului și al specificului timpul este răcit, ordinea socială este extinsă și întreaga experiență este deschisă transformării.

Alegând să trateze religia ca pe un limbaj interpretabil, dar în cele din urmă ireductibil, cercetătorii recenți ai religiilor tradiționale au încercat să lase loc pentru ambiguitatea absolută - numită corect „mister” - în centrul experienței spirituale umane. Înșelătorul dezvăluie un astfel de mister prin unirea „înaltului” și „josului” într-un limbaj sacru al ironiilor. Mai mult, tricksterul întruchipează procesul de creare a simbolurilor ca o imagine a „mașinii de creat simboluri” (această expresie mi-a fost sugerată de Charles H. Long), care este mintea umană în perpetuă mișcare, chiar și în somn și în alte stări subliminale. Din acest motiv, unii interpreți l-au văzut pe trickster ca emblemă a oamenilor care lucrează pentru a stăpâni pământul. O interpretare mai profundă este posibilă. A vedea, de exemplu, situarea Dogon a activității lui Ogo-Yorugu simultan în sufletul uman și la granițele vieții umane, în prezent și în trecutul cel mai profund, în rebeliune solitară și în relație complexă cu orice altă forță, indică faptul că tricksterul dezvăluie participarea imaginativă a umanității la un „univers impregnat de sacralitate” (Eliade 1963: 157). Imaginile falice ale acestor tricksteri vest-africani arată că această impregnare este atât o joacă umană, cât și o lucrare divină,

deoarece organele care leagă atât de clar generația umană de animale și de puterea sălbaticului simbolizează, de asemenea, sursa supremă de creativitate.

Tricksterul prezintă jonglatul nostru uman cu fragmentele experienței ca o ordine sacră dezvăluită prin puterea transformatoare a imaginației. Pe măsură ce păcăliciul dezvăluie caracterul radical uman al cosmosului, lumea cotidiană se dovedește a fi mai mult decât pare, o rețea sacră de planuri multidimensionale ale ființei, un dans în care toate ființele, umane și non-umane, se întâlnesc și se mișcă împreună într-un singur model.

O astfel de exaltare a imaginației umane se pretează la presupunerea postkantiană că religia există pur și simplu ca un proiect uman? Cu siguranță, după cum a spus Eliade, logica simbolurilor „depășește sfera istoriei religioase pentru a se număra printre problemele filosofiei” (Eliade 1963: 453). Cu toate acestea, dacă înțelegem tricksterul ca o legătură între imaginație și iconografie, putem recunoaște că „descoperirea” nu trebuie să fie antiteza „revelației”. Atunci când Eliade a insistat asupra faptului că „a avea imaginație înseamnă a fi capabil să vezi lumea în totalitatea ei” și să înțelegi „tot ceea ce rămâne refractar conceptului”, el a insinuat că viața umană există ca o epifanie a structurilor ascunse sub suprafața gândirii, precum și a materiei (Eliade 1961: 20).

„Imaginatorii” tricksterului presupun că o antropologie spirituală nu este doar posibilă, ci și necesară pentru a cunoaște adevărul final al ființei umane și cred că putem înțelege sensul unei astfel de presupuneri, chiar dacă nu ne putem ocupa aici de fundamentele sale metafizice. În analiza sa asupra religiei Dinka, Godfrey Lienhardt a explorat conștiința de sine a Dinka în încercarea de a pătrunde în experiența lor de *nhialic*, sau „divinitate”. Dinka nu se simt separați de lume prin mintea lor, astfel încât realitatea extraumană să existe doar ca un obiect pentru ei. Mai degrabă, ei cunosc lumea ca pe un subiect activ. Astfel, „puterile” sacre - Zeul Suprem și alte ființe transumane - sunt, de fapt, imaginile pasiunilor umane; cu alte cuvinte, ele sunt reciprocele active ale acelor evenimente în care oamenii sunt acționați de viață într-un mod care le depășește înțelegerea. Lienhardt a folosit cuvântul latin *passio* pentru că Dinka cunosc „divinitatea” atât de frecvent în dureroasa lor separare de ea și pentru că acest cuvânt are sensul de „a fi acționat” (Lienhardt 1961: 149-56). Este important să ne dăm seama că el nu vorbește despre ceea ce noi numim adesea „sentiment subiectiv”, ci despre evenimente care au o formă și o semnificație specifice. Dinka sunt capabili să distingă între acele pasiuni ale căror imagini de răspuns sunt experiența structurii sociale și acele altele care li se pare că transcend această structură, oferind „posibilitatea de a crea o experiență dezirabilă și de a se elibera de ceea ce altfel trebuie să îndure pasiv” (Lienhardt 1961: 149-56).

Astfel, Lienhardt ne ajută să vedem că tricksterul este o „imagine”, reflectarea în mintea umană a lumii trăite ca subiect activ. Și care este acea experiență specifică din care izvorăște imaginea tricksterului? Care este „reciproca activă” a *passio* pe care el o imprimă imaginației umane? Este experiența minții umane în operațiunea sa imaginativă ca fiind ea însăși radical ambiguă, în esență anormală, inevitabil multivalentă - orientată atât în afară, cât și înăuntru, legându-se de sus și de jos, asemănătoare animalului și zeului, rotiță socială și singurătate individuală; mintea ca modelată și modelatoare, ca parte a tot ceea ce este, existând ca un subiect care își cunoaște separarea și deschiderea către comuniune. Tricksterul este o imagine a puterii umane de a crea icoane, dar în sensul că *passio*, experiența interioară a acestei puteri iconografice, nu ar exista dacă nu ar exista un subiect activ specific care să o declanșeze. Chiar și atunci când acest subiect pare, ca la Ashanti, să locuiască doar în poveștile despre el, el este perceput ca trăind cot la cot - nu independent - cu mințile care îl experimentează și îl imaginează, reflectând în același timp o calitate înnăscută a acestor minți și a oricărui alt plan al ființei - animal, transuman, divin. Tricksterul există ca o figură a unei vieți care este umană pentru că este mai mult decât umană.

Singurul limbaj care se potrivește acestei imagini a minții și imaginației umane în dialog cu toate ființele este limbajul ironiei. O astfel de ironie este o „modelare a faptelor, o recompunere în care faptul este văzut în prezența creatoare a unui contrar” (Lynch 1973: 14). „Sarcina imaginației”, potrivit lui William Lynch, «este de a imagina realul», mai ales atunci când dă trup sacrului și îl implantează în «agitația, arderea și fierul vieții» (Lynch 1973: 63). Lynch dizolvă diviziunea dintre sacru și obișnuit în „explorarea imaginației ironice”, o reimaginare a imaginației. Aceeași diviziune

este cea pe care mintea tradițională o acoperă - printre altele, dar simbolizându-le pe toate - cu ironia încrezătoare, grosolan de elegantă a tricksterului.

Ironia, a arătat Lynch, are propria sa structură. Nici simpla coexistență a contrariilor, nici „coprezența elementelor contradictorii” nu este cu adevărat ironică, deoarece calitatea obișnuită a ironiei este coexistența neașteptată, până la identitate, a anumitor contrarii (Lynch 1973: 84). Ironia constă, așadar, în reunirea într-o singură figură a unor contrarii reale, în așa fel încât acestea să fie împreună fără a-și pierde contrarietatea, într-o dialectică care exprimă interdependența lor și puterea lor de a transforma efectiv ființa și modul în care o privim. Astfel, „calea de jos este calea de sus” este o proclamație ironică, iar Socrate este un erou ironic, urât și frumos, flexibil și adamantin, care gestionează viața minții, dar nu și a soției sale. În figura tricksterului, în care se unesc anormalul și ordonatul, sacrul și profanul, absurdul și sensul, avem o imagine a ironiei și a funcționării imaginației ironice însăși.

Lynch numește acest proces, care este în același timp stil, metodă și decizie, „compoziție”; el implică punerea în relație reală a elementelor ascunse și manifeste ale vieții, a celor joase și a celor înalte, a celor particulare și a celor cosmice (Auerbach 1953: 29, 35-40). O astfel de compoziție va produce întotdeauna o transformare, deoarece sfărâmă și reformează atât structurile prea fine ale lumii, cât și imaginile prea netede ale minții. Acesta este modul ironic, care se bazează pe antagonism, găsește o trecere de la un opus la altul și, întotdeauna suspicios față de ordine, insistă asupra dublului întregii realități.

Atunci când Ananse învinge „Ura de a fi contrazis”, el imaginează și reflectă întâlnirea contrariilor care este expresia completă a vieții cu adevărat sociale. Legba, Eshu și Ogo exploatează filoane și mai adânci de ironie. În divinație, fiecare dintre ei compune dezordinea individuală și socială în noi imagini ale întregii rețele care există ca univers sacru. Prin intermediul acestor tricksteri, societatea forjează un model de viață în același timp mai stabil și mai permeabil. În cele din urmă, compunerea și recompunerea nesfârșită a lumii în sufletul uman de către Legba și Ogo-Yurugu arată că limanul, în același timp graniță a cotidianului și prag al vieții recreate, are o prezență reală în fiecare persoană.

Pe scurt, tricksterul arată că oamenii înșiși sunt simboluri, după cum sugerează Karl Kerenyi atunci când îl numește pe trickster „exponentul și personificarea vieții corpului” (Kerenyi 1955: 185). Cu toate acestea, în procesele gândirii simbolice, corpul ajunge să reprezinte și chiar să asimileze planuri de existență aparent incompatibile, astfel încât omenirea devine „un cosmos viu deschis către toate celelalte cosmosuri vii de care este înconjurată” (Eliade 1963: 455). Prin urmare, tricksterul, jonglând cu propriul său corp, manipulând părțile sale, jucându-se cu deșeurile sale, fascinat de orificiile sale, încrezător în potențele sale, desenează o icoană a deschiderii umane către orice lume și orice transformare posibilă.

Într-un mod ironic, tricksterul simbolizează realitatea ființei umane, acel „ciudat”, cum îl numește Pascal, care este „gloria și refuzul universului” (Lynch 1973: 87). În mod ciudat, tricksterul poate imagina deschiderea umană către sacru prin pofte, lăcomie, minciună și flatulență. Mimarea satirică a riturilor și practicilor șamanice nu este un semn al ostilității populare față de aroganța preoțească. Mai degrabă, precum rebeliunea lui Ogo împotriva lui Amma sau dansul falic al lui Legba, satira sa afirmă dublul realului și neagă orice imagine unidimensională a acestuia. Dacă se luptă cu Zeul Suprem și face ca durerea și moartea să intre în lume, stricând fericirea primordială, cearta sa nu este cu ordinea divină ca atare, ci cu o falsă imagine umană a sacrului, una care nu poate cuprinde suferința, dezordinea și mizeria finală a morții. Dacă morții i se permite să rămână o anomalie aflată în afara tuturor tiparelor vieții, atunci, imobilizată de prezența morții, viața va deveni statică. Moartea pare statică pentru că manifestă - cu respirația plecând, intestinele golindu-se, cuvintele scăpând în tăcere, mișcarea fugind, spiritul dispărând, carnea descompunându-se - un colaps total, o centripetalitate perfectă. Cu toate acestea, dacă această centripetalitate este captată pentru centrul și pentru clasificările vieții, atunci mișcarea absolută a morții va garanta re-irupția externă a vieții.

Așa se face că atât de des acțiunile tricksterului fac moartea parte din viața umană. De exemplu, folosirea ironică a morții de către Eshu, pentru a distruge ordinea incompletă și pentru a

reînnoi actul de sacrificiu care pune capăt înfometării zeilor și uciderii oamenilor de către aceștia, dezvăluie caracterul dublu al activității tricksterului. El se folosește de moarte pentru a opri moartea - stază socială sau defalcare, rivalitate cosmică și necomuniune. De asemenea, incestul lui Ogo garantează în cele din urmă viața umană prin separarea completă a bărbatului și a femeii, în timp ce Legba și Ananse acceptă moartea ca preț al mâncării gătite și al sexului, transformările care stabilesc lumea umană. Cu toate acestea, tricksterul nu este un negustor prost care obține ce este mai rău dintr-o afacere șmecheră. Așa cum Ananse schimbă un cadavru împuțit cu fiica unui rege, tot așa tricksterul compune o imagine a omenirii care schimbă lipsa de schimbare, potrivită doar pentru Zeul Suprem, cu o imobilitate, moartea, care, în mod ironic, oferă omenirii posibilitatea unei noi vieți. Cealaltă față a calității centripete a morții este calitatea centrifugă a sexului și a mâncării gătite, simboluri ale centrului dătător de viață pe care oamenii îl pot deveni atunci când se deschid către orice forță și mod de a fi din jur. Prin urmare, în moarte, care dizolvă și fragmentează cel mai complet oamenii, popoarele tradiționale pe care le-am studiat aici se văd pe ele însele în trickster ca punând mâna pe puterea transformatoare a imaginației ironice, dialogice, a cărei stabilitate adevărată există în capacitatea sa de a compune noi imagini ale vieții din fiecare formă de moarte.

Această capacitate a tricksterului de a răsturna orice idee și eveniment și, mai presus de toate, moartea, explică umorul pe care îl provoacă, deoarece întruchipează caracterul radical metamorfic al oamenilor și al imaginației lor. Este ironia spiritului în sensul vechi al unei puteri de căutare a adevărului, care încântă prin demascarea falsului evident în chiar actul de a uni suprafața și profunzimea. Dar tricksterul transformă și exploatează; când expune, recompune. Atunci când își flutură excrementele ca pe emblemele unui șaman, când ucide elefanți cu magnificele sale flatulențe sau când își curăță și înșală în același timp un rival, el nu emite un manifest despre răsturnarea șamanismului, superioritatea celor mici sau corectitudinea adulterului. Batjocura sa îl include și pe el însuși, pentru că își bate joc literalmente de partea ascunsă a vieții, chiar și de a sa. În timp ce tricksterul expune și transformă acel fund murdar, el îi invită pe oameni să contemple ceea ce vor deveni și să spere la ceea ce sunt deja - o lume mare în complexitatea sa, spirituală în corporalitatea sa brută, multiplă în integralitatea sa ironică și, în cele din urmă, transcendentă în absurditatea pretențiilor sale.

Prin urmare, tricksterul arată că sarcina de a imagina realul este un exercițiu de ironie sacră, deoarece „realul” în sine este mai mult decât cotidianitatea incoerentă sau sacralitatea neschimbătoare. Povestea tricksterului scoate la iveală ființa interioară a ordinii sociale și devine astfel, în expresia lui Clifford Geertz, „o poveste pe care [oamenii] și-o spun despre ei înșiși” (Geertz 1972: 26). În acest sens, tricksterii sunt comentarii metasociale. Ei sunt un limbaj despre orice fel de limbaj, iar extravaganța lor, „rătăcirea lor dincolo” de granițele discursului obișnuit - fie el ritual, cosmologic sau familiar - este un act care în același timp repudiază și afirmă acest discurs. La fel ca Ogo-Yurugu, care se angajează într-o conversație nesfârșită cu Amma, Nommo și ordinea socială din adâncurile personalității umane, tricksterul face reală deschiderea fiecărui limbaj către orice alt limbaj. El face ca toate experiențele să devină experiențe umane, deoarece dezvăluie punctul în care fluiditatea și structura, pânza și dansul, devin una.

Mai mult decât atât, pentru că această revelație are loc într-un fel foarte special de bucurie ritualizată, tricksterul arată că societățile care îl imaginează nu acceptă separarea dintre cuvânt și eveniment, artă și realitate, făcută de cultura noastră neo-cartesiană. Tricksterul evocă un râs de încântare cu adevărat deziluzionat. Groaza umană începe cu suspiciunea că proiectul care este viața va eșua, că fiecare traiectorie umană nu își va atinge scopul. Tragedia este descoperirea faptului că acest eșec are propria sa splendoare, în timp ce sistemele de salvare neagă finalitatea eșecului. Tricksterul, însă, se lansează dincolo de limitele și regulile oricărei structuri, doar pentru a se prăbuși din nou în lumea pe care a părăsit-o cu o nonșalanță atât de zgomotoasă, o lume pe care o reface atât prin plecarea, cât și prin întoarcerea sa. El prezintă ordinea umană ca pe un sistem durabil tocmai pentru că este un limbaj ironic în care orice „non-sens” poate fi împletit într-un fel de propoziție. Tocmai pentru că tricksterul este numai sincronicitate, el dezvăluie că diacronicitatea ireversibilă a lumii, succesivitatea sa implacabilă, există ca un simbol al dinamismului și al reînnoirii, nu al morții.

Cum poate o astfel de dezvăluire să fie mai mult decât un simplu abur ideologic? Jucându-se creativ cu dezordinea radicală a unei lumi mereu în mișcare, care se destramă și se prăbușește, tricksterul arată că fragmentele rămase și forțele ireconciliabile sunt ele însele forme de energie dătătoare de viață. Tendința sa scatologică „*exploatează simbolul creativității ... conținut într-o glumă, pentru că o glumă implică faptul că orice este posibil*” (Douglas 1968: 373). Pentru mintea premodernă, posibilitatea a orice este în sine o amenințare, nu o promisiune. Viața umană este văzută ca fiind atât de poroasă, atât de vulnerabilă la forțele care o vor dizolva, precum mâncarea transformată în fecale, încât numai structurile sociale atent menținute pot opri și controla acest proces de risipire. Cu toate acestea, și aceste structuri se înfundă cu deșeuri și, prin urmare, tricksterul pune mâna pe ele și le scutură de umplutură. El sărbătorește porozitatea vieții, dezvăluind caracterul ei deschis ca fiind hilar. Totul este *posibil*; chiar și fecalele pot fi transformate în comori.

În acest proces de compostare a produselor deschiderii, tricksterul se comportă foarte asemănător cu omul de știință al lui Thomas Kuhn care se confruntă cu provocări la adresa paradigmelor sale primite. Amândoi caută să se împrietenească cu ciudățenia, nu atât încercând să „reducă” anomalia, cât să o folosească ca o trecere către o ordine mai largă. Mai mult decât atât, încercând, la fel ca omul de știință, să cuprindă ceea ce este de nepătruns, tricksterul leagă doar această lume de o lume brusc mai mare. Poveștile și miturile sale sunt întotdeauna particulare, iar ordinea mai profundă la care conduc pasajele sale este întotdeauna doar aici. Chiar dacă întruchipează calități universale ale minții și spiritului, opera sa este inevitabil specifică. Ananse comentează o lume atent echilibrată între Nyame și Asase Yaa. Legba traduce scopurile lui Mawu și ale urmașilor ei pentru a permite Fon să schimbe și să elimine forma, precum și conținutul, fără a înceta să mai fie Fon.

Eshu spulberă și reformează imaginea complexă a ordinii divine care este societatea Yoruba pentru a o face să treacă prin timpul mitic și istoric, în timp ce Ogo-Yurugu îi provoacă pe Amma și Nommo să rostească „cuvântul lumii” conform specificațiilor Dogon corespunzătoare. Chiar dacă tricksterul poate reflecta anxietățile psihice și deciziile sociale ale unei comunități deopotrivă bine ordonate și poroase în mod înnăscut, el întruchipează, de asemenea, puterea imaginației ironice de a folosi deșeurile ca medicament și de a dezvălui modul în care vulnerabilitatea umană este, în fond, o deschidere liminară. Prin această putere, disoluția însăși este dizolvată, iar lipsa de formă devine trecerea către o nouă formă.

Este de o importanță crucială faptul că, atunci când tricksterul vorbește extravagant în limbajul specific al unui anumit popor, el unește energiile imaginației individuale și expresivitatea transcendentului. Dacă cuvântul uman în simbol, ideal, ritual sau obicei este în mod necesar cu multe fețe și ironic, atunci, spune tricksterul, la fel este și cuvântul „cu adevărat real”. Tricksterul nu este nici zeu, nici om, nici animal; el este toate acestea. În acel „ansamblu de texte, ele însele ansambluri” (Geertz 1972: 29), care există în cultura oricărui popor, tricksterul este doar un text printre multe altele, însă, ca maestru al limbajului, el este ansamblul ansamblurilor, locul de întâlnire al tuturor cuvintelor. Dacă el este imaginea minții ironic imaginative a oamenilor polimorfi, el este în egală măsură imaginea adaptabilității transcendenței, pentru care niciun lucru material nu este prea banal pentru a deveni o hierofanie, nici măcar acea mică rafală de suflu în formă de limbă cunoscută sub numele de cuvânt uman.

Acest cuvânt poate părea prea neînsemnat pentru a face să se întâmple ceva atât de mare precum o lume, însă, în cele din urmă, în calitate de posesor al tuturor poveștilor, de lingvist al zeilor, de întruchipare a divinației și de metaforă a conversației sociale, tricksterul dezvăluie cosmosul uman ca fiind limbaj. Fie ca imagine, fie ca reciprocitate activă a capacității umane de a conversa cu orice alt mod de a fi, tricksterul îi expune pe oameni în realitățile lor cele mai profunde și mai cotidiene. El este o compoziție a *răsturnărilor* umane necesare pentru a menține în echilibru cuvintele rezultate din toate conversațiile în care suntem angajați. Pe măsură ce miturile tricksterului sunt povestite, măiestria sa asupra formei și limbajului dezvăluie, de asemenea, o măiestrie asupra timpului și sugerează că viața așa cum este și viața așa cum ar putea fi sunt ironic unite în prezent, un acum sacru niciodată imaginat în final.

Calitatea acestui acum permanent neterminat este cea mai mare revelație a tricksterului. Peter Berger a văzut că umorul este înrădăcinat în incongruența supremă - „discrepanța dintre om și univers”. Viziunea tragică este un răspuns la această discrepanță; totuși, râsul, celălalt răspuns, „relativizează” această viziune și sugerează că „necesitățile aparent stâncoase ale acestei lumi” pot fi depășite și chiar transformate (Berger 1969: 87-89). Tricksterul întruchipează discrepanța până când evocă râsul, însă, bucurându-se de contingența în sine - prinzând cuvântul rupt, relația contradictorie, afacerea care a mers prost, mâncarea care nu ajunge niciodată - tricksterul unește necesitatea și stricăciunea într-o compoziție care arată energia ascunsă a obișnuitului. Vederea sa asupra formei subliniază faptul că necesitatea prezentului există ca o incompletitudine necesară, mereu deschisă unei mișcări în același timp grosolane și suficient de subtile pentru a purta omenirea dincolo de ceea ce vede și știe el. Penisul lui Eshu se rupe, călătorii cad în râu, iar oamenii strigă de bucurie: destinația nu este niciodată atinsă - și de aceea este aici.

În mare măsură, limbajul compus de trickster pare un paradox pentru urechea temporară, poate chiar un nonsens pur. Cu toate acestea, trickster-ul este un corp deschis, un corp care este, de asemenea, întreaga ordine socială experimentată ca o trecere transformatoare către o ordine cosmică cu adevărat, dacă nu pur și simplu, umană. Astfel, limbajul tricksterului este cel al analogiei, al nivelurilor corespunzătoare ale ființei, îngemănate într-o ironie care își demonstrează propriul adevăr prin capacitatea sa de a realiza dublul vieții în societate și istorie, precum și în minte.

Cu toate acestea, o astfel de dublură este tocmai problema. De la Reformă, când inima Euharistiei creștine, Hoc est enim co*rpus meum* („Acesta este trupul meu”), a devenit pur și simplu „hocus-pocus” pentru o mare parte a Europei, civilizația occidentală a fost incapabilă să își imagineze dublul vieții - sfântă și obișnuită, înrădăcinată dar deschisă transformării, muritoare și durabilă - care face posibilă comuniunea trans-istorică. Viziunea finală din *Tristes Tropiques* a lui Claude Levi-Strauss surprinde elegant dezamăgirea culturii noastre în portretul său al alunecării rasei umane spre neant, doar mitul marxist oferindu-i o modestă speranță de a încetini rata disoluției istorice (Levi-Strauss 1974: 393-98). Cu toate acestea, mi se pare că Levi-Strauss a pus doar penultima întrebare - „Ce există, atunci?” - și a primit doar penultimul răspuns: „Nimic”. Cele mai persistente două imagini ale tricksterului - tinerețea și strălucirea sa - sugerează că cei care își imaginează propria întâlnire cu moartea în figura escrocului ar crede că lui Levi-Strauss îi lipsește ironia chiar mai mult decât credința.

Tricksterul și poveștile sale sunt o educație a spiritului. Ele informează imaginația docilă a copilului cu ironia adultă și reamintesc conștiinței adulte că toate barierele sunt granițe ale minții pe care doar așteptarea unui copil le poate străpunge. Acolo, înăuntru, moartea va domni dacă imaginația nu poate găsi o cale de a chestiona neantul, care este atât absolutul lipsei de formă, cât și tăcerea perfecțiunii. Vocea umană, în totalitatea masculină și feminină, se ridică precum soarele pentru a da lumii un chip și păstrează întotdeauna, indiferent cât de complexe devin gramatica și imaginile sale, ceva din simplitatea primordială a vocii unui copil - umplând tăcerea universului cu nume, cerând să fie auzită și să i se răspundă - chiar și atunci când dobândește inteligența adulților de a scrie atât întrebarea, cât și răspunsul în rețele lingvistice din ce în ce mai elaborate.

Tricksterul întruchipează deci această voce copilărească care pune și răspunde la ultima întrebare: „Ce este nimic?” Răspunsul său este dublu. Prima sa parte este aceasta: „Când m-am dus acolo, m-am trezit înapoi aici”. Umorul tricksterului se bazează în cele din urmă pe dezvăluirea potenței, și deci a sacralității, a tot ceea ce există acum. Ananse dezvăluie că colțurile vieții umane nu sunt fundături, ci puncte de intersecție într-o rețea de scopuri care se întinde spre toate ființele și toate posibilitățile. Tricksterul se înalță spre cer, caută hrană în sălbăticie, captează contradicția pentru omenire, nu ca un erou prometeic, ci ca agentul unei ironii suverane care ține toate ființele într-o viață care se susține reciproc, ale cărei granițe se lărgesc neîncetat pe măsură ce el prinde și afirmă tot ce este negativ și anormal. Ajungând în neant, escrocul atinge poluarea supremă care amenință fiecare ceva; și descoperind că puterea nimicului nu face decât să îl împingă înapoi în ceea ce este prezent, el transformă fiecare cale potențială de corupție într-un pasaj al renașterii. Cel mai mic lucru, ca și cel mai rău lucru, devine astfel un loc posibil pentru revelația a ceea ce este cel mai mare.

A doua parte a răspunsului o completează pe prima: „Nimic? Când am atins-o, m-a prins și m-a umplut de bucurie”. Dacă adversarul tricksterului se numește „Ura de a fi contrazis”, nu ar trebui ca tricksterul să se numească „Dragostea de a fi contrazis”? El poate vorbi toate limbile și poate îmbrățișa orice formă. De ce ar trebui să se teamă de neant și de moarte? De ce să nu se bucure, în schimb, de trecerea formelor vechi în forme noi? Într-adevăr, o face. Bucuria sa extravagantă insistă asupra faptului că a rămâne blocat în vâscozitatea dulce a lumii este o adevărată încântare, deoarece această lume - atât în ambiguitatea dulceții sale, cât și în ambivalența sa neclintită și neclasificabilă - este imaginea unei transcendențe la fel de inepuizabil de fluide ca apa, la fel de prezentă ca aerul, la fel de imobilă ca pământul.

În această metafizică, tricksterul nu este nici prima cauză, nici ultimul sfârșit. El este un exemplu de ingeniozitate în acțiune, cea mai practică glumă dintre toate, în timp ce scoate scaunul de sub sistem pentru a-l menține în mișcare, în timp ce se întoarce de dincolo de fiecare dincolo cu un strigăt vesel că acolo este într-adevăr aici. Alte popoare au făcut descoperiri similare, desigur. Zâmbetul lui Buddha, farsele maeștrilor Zen și, mai ales, crucea lui Iisus - toate proclamă, în diferite moduri, că nimic nu va râde niciodată la urmă. Dar, cu propria sa claritate ciudată și ambiguă, tricksterul dezvăluie că reciproca activă a pasiunii aparent fără fond a dorinței umane pe care o întruchipează este nimicul - atât de imens, atât de dens, atât de rezistent, atât de atotcuprinzător încât, odată atins, transformă lipsa de fond într-o plinătate care este bucurie pură.

9

O FIGURĂ MITICĂ JAPONEZĂ DE TRICKSTER:

SUSA-NO-O

Robert S. Ellwood

Acest studiu explorează figura tricksterului în mitologia japoneză. Acesta se limitează la o singură figură, Susa-no-o, și în esență la un singur text, *Kojiki*, finalizat în 712 e.n., cea mai veche carte japoneză existentă. Dimensiunea trickster a lui Susa-no-o a fost sugerată anterior, de exemplu de Cornelius Ouwehand (1958-59) și Maruyama Manabu (1950), dar, după cunoștințele mele, această figură nu a fost discutată pe larg în lumina teoriilor trickster actuale.

I

Un scop fundamental al acestei investigații va fi acela de a arăta cum Susa-no-o, deși este incontestabil o figură de trickster în orice sens al termenului, sfârșește, de asemenea, ca un exemplar al regalității sacre și, în acest proces, demonstrează congruența dintre rolul de trickster ca atare și ritualurile de inversare a rolurilor și de rupere a tabuurilor care pot face parte din „testarea” și inițierea unui candidat pentru regalitatea sacră. Aceste observații pot fi de interes teoretic atât general, cât și specific japonez.

În cursul acestui studiu, o vom analiza pe Susa-no-o ca trickster în lumina categoriilor derivate din lucrările de referință ale lui Paul Radin (1955), Mac Unscott Ricketts (1966) și Laura Makarius (1969). Ricketts citează două grupe de trăsături care îl caracterizează pe trickster și care indică în mod sugestiv cele care, pe de o parte, indică natura sa de „străin” și pur și simplu perturbatoare și, pe de altă parte, cele care fac din el, indiferent de mijloacele sale viclene, un binefăcător al umanității și care sugerează atributele regelui sacru arhaic, un dătător magic de bunătate și cultură, precum și un instaurator al ordinii. Primul set de trăsături sunt cele ale tricksterului ca atare: poznaș, erotic, flămând, vanitos, înșelător, viclean, rătăcitor, care încalcă

tabuurile, răsfăţat şi clovn. A doua sunt cele ale tricksterului ca transformator, un erou cultural care transformă o lume mitică haotică într-o creaţie ordonată: figură a fertilităţii, ucigaş de monştri, hoţ de lumină sau aducător de alte binefaceri pentru omenire.

În mitologia clasică japoneză, aşa cum este prezentată în *Kojiki*, Susa-no-o poate exemplifica majoritatea acestor caracteristici (am urmat traducerea lui Phillippi 1968 şi textul japonez al lui Kenji 1960). Ambiguu şi echivoc, o zeitate asociată cu apa şi furtunile, acest zeu este atât constructiv, cât şi distructiv. Frate şi consort al zeiţei suverane Amaterasu, el este, de asemenea, adversarul şi distrugătorul acesteia. Este un zeu al cerului, născut în ocean şi stăpân al lumii subterane. Dătător de ruină şi moarte, el este în acelaşi timp ucigaşul unui dragon nociv, salvatorul unei fecioare (într-o variantă a mitului Perseu/Andromeda) şi dătătorul de fertilitate şi cultură.

Prin urmare, Susa-no-o este mai mult decât tricksterul comic şi pământesc întâlnit la indienii nord-americani, în special la Winnebago. Anumite teme subliniate de Ricketts, cum ar fi faptul că tricksterul îl parodiază pe şaman, precum şi furtul bunurilor din cer, subliniază latura umană nebună a tricksterului şi sunt atenuate în cazul zeului japonez. Susa-no-o este cu adevărat ambivalent: divin, dar supus celor mai infantile pasiuni umane, distrugător, dar erou al culturii. Aşa cum a spus Kerenyi despre Hermes, Susa-no-o este un „şmecher printre zei” (în Radin 1955: 188-89). Astfel, el ignoră limitele cosmice şi morale, dar nu este doar un spirit al dezordinii. El face furori fără măsură şi incită la haos, însă chiar şi acest haos este productiv pentru dezvoltarea ordinii divine pe termen lung. El este distructiv, dar eroic şi dătător de viaţă. Chiar şi rolul său de „prizonier” în lumea subterană este important pentru economia divină şi pentru intriga mitică. Spre deosebire de unii tricksteri care pot părea „blocaţi” ca rebeli eterni împotriva oricărei ordini şi convenienţe, Susa-no-o trece prin transformări.

Două teorii de bază sunt oferite pentru a explica această stare de fapt. Una dintre părţi, reprezentată de distinsul mitolog Matsumura Takeo (1951), consideră caracterul divizat al zeului ca fiind rezultatul unei confruntări între două grupuri. Susa-no-o, se spune, a fost iniţial zeitatea patronală a agriculturii din Izumo. Imaginea benignă a acestuia provine din acea regiune. Cu toate acestea, (viziunea lui Susa-no-o ca oponent violent şi încăpăţânat al lui Amaterasu, patronul Yamato, reprezintă punctul de vedere al curţii Yamato, care, în cele din urmă, urma să scrie Kojiki. Alţi cercetători, cum ar fi Higo Kazuo (1942 şi 1943, rezumat în Ouwehand 1958-59), fără a nega în totalitate influenţa antagonismului regional şi a cercului în care au fost produse versiunile literare ale miturilor, consideră că contradicţiile aparente fac parte integrantă din Susa-no-o şi întruchipează un scenariu mitic complex, confirmat la rândul său de întăriri rituale şi folclorice.

Scopul nostru actual nu este de a rezolva această problemă, chiar dacă este recunoscut faptul că de ea poate depinde întrebarea dacă Susa-no-o este iniţial şi în esenţă o figură de trickster sau a devenit astfel doar prin graţia juxtapunerii literare fortuite. Ne vom mulţumi cu naraţiunea *Kojiki* în sine, care este suficient de complexă pentru această incursiune preliminară. Poziţia noastră este că Higo Kazuo a demonstrat suficient viabilitatea tipologiei complexe Susa-no-o în mitologia japoneză. În Japonia, o singură zeitate poate fi atât benignă, cât şi de neîncredere. În orice caz, *Kojiki* a exercitat suficientă influenţă în Japonia pentru a justifica examinarea structurilor sale de dragul lor. Să rezumăm apoi relatarea *Kojiki* despre Susa-no-o, acordând o anumită atenţie punctelor critice şi interpretative.

Fundalul este un mit de tipul Persefonei. La început, părinţii primordiali, Izanami şi Izanagi, au coborât din cer. La sfârşitul unei mari încercări de procreare, în care cei doi au produs atât zei, cât şi pământuri, Izanami, mama primordială, a fost ucisă în timp ce dădea naştere zeului focului. Izanagi, partenerul ei, a urmărit-o până în lumea subterană, dar nu a putut să o aducă înapoi pe tărâmul celor vii, pentru că ea mâncase deja hrana din lumea cealaltă. Urmărit de vrăjitoare hidoase şi poluat de tărâmul morţii, el a fost nevoit să se întoarcă sus. În procesul de purificare în ocean, Izanagi a generat alte zeităţi. Cele mai importante dintre acestea au fost Amaterasu cea solară, care a ieşit din ochiul său stâng; Tsukiyomi cea lunară, care a ieşit din ochiul său drept; şi Susa-no-o, care a fost produsă din nasul său.

Izanagi le-a încredinţat apoi acestor trei nobili urmaşi misiuni măreţe: Amaterasu trebuia să conducă Înalta Câmpie a Cerului, Tsukiyomi să conducă regatele nopţii, iar Susa-no-o să guverneze

oceanele. Primii doi s-au dus cuminți să-și preia sarcinile. Cu toate acestea, Susa-no-o - al cărui nume poate însemna „bărbat iute, impetuos” sau pur și simplu „bărbatul (zeu) din Susa’’, un sat din Izumo - și-a arătat imediat caracterul crud refuzând să intre în regatul său acvatic. În schimb, el s-a așezat și a plâns. Când Izanagi l-a întrebat nerăbdător, el a declarat că dorește mai degrabă să meargă în ținutul mamei sale, lumea subterană. Înfuriat, primul tată și-a alungat fiul de pe pământ. Tot contrariat, zeul impetuos a hotărât acum să meargă mai întâi pe Înalta Câmpie a Cerului pentru a-și lua rămas bun de la sora sa Amaterasu, înainte de a coborî jos. În cuvintele lui Paul Radin, el era un șiretlic care „este la mila pasiunilor și poftelor sale” și care „nu posedă nicio valoare, nici morală, nici socială” (1955: ix). Susa-no-o începe să se manifeste ca „spiritul dezordinii, dușmanul granițelor”, după cum a spus Karl Kerenyi (1955: 185).

Înălțarea sa la cer face ca munții și pământurile să se cutremure și să vuiască, ceea ce a speriat-o pe Amaterasu. Ea a mormăit că nu are rost să urce. Ridicându-și părul ca cel al unui războinic, înfășurându-se în mărgele magice *magatama* și luând un arc și o tolbă, ea a bătut din picioare cu o forță impresionantă și și-a întâmpinat fratele cu provocări furibunde. Unii cercetători au considerat că această performanță dezvăluie o latură masculină a zeiței, sugerând posibil o natură hermafroditică (Sokichi n.red.). Cu toate acestea, alții propun că am putea fi de fapt martorii unui dans șamanic puternic, potrivit pentru Amaterasu în măsura în care șamanismul în Japonia antică era în principal feminin. În acest caz, șamanul ar fi fost posedat de o zeitate masculină militantă, a cărei îmbrăcăminte și manieră au fost preluate de ea (Nobutsuna 1947). În orice caz, simbolurile - mărgele, arc, lovituri - erau asociate în mod clar cu șamanismul. Dacă acest scenariu este corect, avem aici un scenariu în care Susa-no-o ca trickster se confruntă cu o figură de șaman. Vom reveni asupra acestui aspect mai târziu. în fața acestei apariții războinice, Susa-no-o nu a dat dovadă de înverşunare. Anunțând că are doar cele mai bune intenții, el a propus ca el și sora sa să depună jurăminte și să nască copii divini. Ei au reușit nașterea, folosindu-și săbiile și bijuteriile într-un mod magic.

După această orgie a procreării, sugestivă pentru isprăvile sexuale tipice tricksterului, Susa-no-o s-a lăudat cu victoria morală asupra surorii sale suspicioase, strigând că frumoșii copii pe care îi făcuse dovedeau că intențiile sale erau pure. Dar apoi s-a lăsat dus de presupusul său triumf și „a turbat de victorie”, dărâmând culmile dintre orezăriile lui Amaterasu și împrăștiind fecale în locul în care aceasta urma să sărbătorească Festivalul Recoltei, Niiname-sai, cel mai important ritual al șintoismului antic și unul adesea încărcat cu nuanțe de o semnificație amenințătoare. În cele din urmă, a aruncat trupul unui ponei cu pielea întoarsă într-o cameră din noua casă a Niiname, unde Amaterasu supraveghea țesutul veșmintelor divine de către servitoarele sale. O croitoreasă a fost atât de șocată încât s-a străpuns în organele genitale cu lanseta și a murit. Unele variante spun că Amaterasu însăși a fost rănită.

Toate aceste insulte grosolane și nerușinate reprezintă transgresarea tabuurilor străvechi, dezvăluindu-l pe Susa-no-o la apogeul său de farsor, stricător și spărgător de tabuuri. Amaterasu a încercat mai întâi să își scuze fratele și partenerul. Totuși, după ultimul scandal cu poneiul, ea s-a speriat și și-a ascuns sinele solar în peștera de piatră a cerului. Cerul și pământul au fost cufundate în întuneric, dând naștere la o miriadă de calamități.

Toate zeitățile rămase s-au întâlnit în râul cerului pentru a discuta această problemă foarte gravă. Marea zeiță solară a fost în cele din urmă ademenită afară din peșteră printr-un dans răutăcios, care parodia în mod evident practicile șamanice. După ce au reușit să o readucă în mijlocul lor pe frumoasa zeitate, zeii reuniți au trecut la pedepsirea încăpățânatului Susa-no-o. L-au amendat aspru, i-au tăiat barba și unghiile și l-au alungat din nou din societatea divină, aruncându-l să rătăcească pe pământ.

Dacă acceptăm cronologia *Kojiki*, odată ajuns pe pământ, proscrisul a vizitat o zeiță numită Ogetsuhime - fără îndoială identică cu Toyouke din Ise și cu alte forme ale marii zeițe a hranei - și i-a cerut alimente. Ea a răspuns scoțând diverse feluri de mâncare din propriul corp. Văzând acest lucru, Susa-no-o a considerat-o atât de respingătoare și poluantă încât a ucis-o. Din corpul ei au crescut apoi diverse plante utile - orez, mei, fasole, grâu și soia - care au fost folosite pentru semințe.

Acest episod mitic, probabil înrudit cu mitul Hainuvele din Indonezia, similar și mai faimos, se repetă în *Nihonshoki* cu Tsukiyomi, zeul lunii, ca zeitate care o ucide pe fecioara dătătoare de viață. Majoritatea autorităților consideră că acest pasaj este inserat aici în mod gratuit și, prin urmare, nu are nicio legătură intrinsecă cu narațiunea principală (Phillippi 1968). Cu toate acestea, ar putea fi considerat ca având un rol literar semnificativ în această conjunctură, deoarece sugerează o latură pozitivă, transformatoare și dătătoare de bine a violenței lui Susa-no-o, care până acum a fost aproape în întregime distructivă. Violența poate fi acum asociată cu misterul morții ca premisă a vieții, o temă care i-a preocupat atât de mult pe agricultorii arhaici.

Următoarea poveste reprezintă cel mai mare triumf al lui Susa-no-o ca erou. Găsind un cuplu bătrân plângând pentru că ultima lor fiică trebuia sacrificată unui dragon cu opt capete și opt cozi care avea nevoie de o fecioară în fiecare an, zeul a jurat să distrugă monstrul. Susa-no-o a întâlnit dușmanul și, la fel ca Indra cu Vritra, a oferit vin la fiecare dintre cele opt guri. Când bestia a căzut într-un somn de beție, Susa-no-o l-a tăiat în bucăți. În coada mijlocie a monstrului, el a găsit o sabie. Aceasta a devenit faimoasa sabie Kusanagi, parte din regalul imperial. Susa-no-o s-a căsătorit apoi cu fecioara. Ajungând la Suga în Izumo, el i-a construit un palat, unde au locuit amândoi.

Această poveste universală prezintă un interes folcloric japonez considerabil. Prin intermediul religiei populare, putem urmări isprăvile unei mari zeități reprezentate de un șarpe, care este un stăpân al munților și controlor al apelor de ploaie, furtună, râu și potop. Higo Kazuo sugerează chiar că, în ciuda conflictului, Susa-no-o poate fi și o altă versiune a aceleiași zeități, reflectând în societatea agricolă natura ambivalentă a apei: acum benefică și acum distructivă. În cadrul cercetărilor de teren, Higo Kazuo a găsit cel puțin un altar închinat lui Susa-no-o, destul de popular ca zeitate agricolă, în care un șarpe simboliza zeul. La o serie de alte sanctuare, se țineau ritualuri de primăvară în care șerpii de paie erau „uciși” în concursuri de tracțiune sau cu arcul și săgețile, erau oferiți zeului și, în cele din urmă, aruncați într-un râu, obiceiurile sugerând că un zeu al apei este invocat. În unele cazuri, mitul *Kojiki* este invocat pentru a justifica aceste practici (Ouwehand 1958-59).

Ultima apariție a lui Susa-no-o este în ciclul fiului sau descendentului său Okuninushi. Okuninushi este acum zeitatea principală a Marelui Sanctuar din Izumo și una dintre cele mai interesante și simpatice zeități din panteonul japonez. El făcea parte dintr-o bandă de mulți frați care, la fel ca cei ai lui Iosif din Biblie, l-au disprețuit și au încercat să-l ucidă. Cu toate acestea, el și-a arătat valoarea vindecând un iepure jupuit de un crocodil. De două ori a fost ucis de frații săi și de două ori a fost înviat de mama sa prin mijloace cvasi-magice. Unii comentatori au văzut în Okuninushi figura vindecătorului șamanic arhaic inițiat prin trecerea prin moarte și înviere; el este cu siguranță prototipul lui Izumo kuninomiyatsuko, regele-preot al vechiului Izumo (Phillippi 1968: 94).

După cele două învieri din morți și după ce aproape a scăpat de săgețile fraților săi prin furca unui copac, Okuninushi a fost sfătuit, se pare de mama sa, să meargă să se sfătuiască cu Susa-no-o, acum stăpân al lumii subterane. Acesta din urmă își îndeplinise în sfârșit dorința primordială de a se reîntâlni cu mama sa. La sosire, Okuninushi a întâlnit-o pe frumoasa fiică a lui Susa-no-o, Suseri-bime, și imediat s-au îndrăgostit și s-au căsătorit. Dar Susa-no-o nu pare să fi privit cu ochi buni această uniune, pentru că i-a ordonat moștenitorului său aparent să doarmă o noapte într-o cameră plină de șerpi, iar noaptea următoare într-una plină de miriapode și albine. De fiecare dată, Suseri l-a ajutat să fugă. Susa-no-o l-a trimis după o săgeată și apoi a pus foc în jurul lui. Cu toate acestea, un șoarece l-a ajutat pe Okuninushi să scape printr-o gaură. Mai târziu, în timp ce o lăsa pe partenera fiicei sale să-i curețe părul de păduchi, Susa-no-o a adormit. Okuninushi a legat părul zeității mai în vârstă de căpriori, și-a luat sabia, arcul vieții și țitera cerească și a fugit cu Suseri.

Odată trezit, Susa-no-o și-a desfăcut părul și a încercat să urmărească perechea fugară. Dar a ajuns prea târziu și nu a putut decât să le strige o binecuvântare cu regret. L-a declarat pe Okuninushi un ticălos, dar l-a îndemnat să folosească armele vieții pentru a-și supune frații, să o facă pe Suseri soția sa principală și să devină *Utsushi kuni tama no kami*, conducătorul și spiritul

divin al țării, care locuiește la poalele muntelui Uka. Acesta este același loc din care Okuninushi încă domnește în marele său sanctuar.

Marile zeități din Izumo au obiceiul de a se angaja într-o activitate uriașă de creare a pământului, după care se retrag în liniște drept *kami* ai unui sanctuar. În *Izumo Fudoki*, protagonistul divin a tras din Coreea blocuri uriașe de pământ cu ajutorul unei grinzi mari pentru a crea Izumo. După ce aceste munci prodigioase au fost terminate, el și-a înfipt toiagul în pământ și s-a consacrat în acest loc sacru. Ulterior, Okuninushi pare să fi fost asimilat lui Susa-no-o; el a devenit cunoscut ca conducător al lumii subterane, psihopomp al morților și patron al căsătoriilor.

II

Ce trebuie să facem cu Susa-no-o? Studiile lui Yoshida Atsuhiko și Obayashi Taryo, care au încercat să lege mitologia japoneză de cea indo-europeană, i-au dat o nouă interpretare, mai ales că aceasta din urmă a fost analizată în termeni de trei funcții divine în cunoscuta lucrare a lui Georges Dumezil (vezi Obayashi 1977; Yoshida 1961-63, 1977 și lucrările acestor cercetători în limba japoneză). Această legătură ar fi părut destul de incredibilă până de curând, dar cercetările arheologice și mitologice comparative au adus acum dovezi că Coreea și Japonia au fost probabil în contact cu sciții indo-europeni, vorbitori de iraniană, în primele secole e.n. Mormintele regale coreene din secolul al IV-lea au adus dovezi ale unei puternice influențe scitice. Este foarte posibil ca, dacă s-ar permite excavarea lor, mausoleele japoneze din epoca Kofun să producă rezultate similare. Poate că oamenii călare care, conform unei teorii principale, au intrat în Japonia la scurt timp după anul 350 e.n. pentru a deveni clasa imperială și aristocratică Yamato erau sciți sau cel puțin proveneau dintr-o cultură scitică (a se vedea Ledyard 1975).

Preluarea puterii de către aceștia se reflectă probabil în schimbările dinastice și religioase pe care *Kojiki* le prezintă începând cu domnia lui Ojin, care este descris ca provenind din Coreea, în sensul că s-a născut imediat după întoarcerea mamei sale, Jingu Kogo, de la cucerirea improbabilă din punct de vedere istoric a acelui ținut. Numai împărații de după Ojin sunt denumiți în mod obișnuit **hi no miko**, *copiii soarelui*. Se pare că numai după preluarea puterii, descendența solară imperială, precum și caracterul solar și suveranitatea supremă a lui Amaterasu au devenit ideologia curții (a se vedea Waida 1976). Într-adevăr, Amaterasu poate fi modelată după Jingo Kogo (poate aceeași cu Himiko sau Pimiko, Copilul Soarelui, din cronicile chineze) ca împărăteasă șaman. Preoții și mediatorii spirituali japonezi nu se disting prea bine de zeitățile pe care le slujesc. Astfel, este demn de remarcat faptul că prima mențiune a lui Amaterasu în cadrul porțiunilor istorice ale *Kojiki* după zilele legendarului Jimmu Tenno este o zeitate care a posedat-o pe împărăteasa Jingo, care se afla într-o transă mediumică în timp ce îl purta pe Ojin.

Acest lucru nu înseamnă, totuși, că toate miturile lui Amaterasu, cu atât mai puțin întregul ciclu de mituri cu care este asociată sau persoanele tuturor celorlalți zei, cum ar fi Susa-no-o, au ajuns neapărat în Japonia pe cai în secolul al IV-lea. Sunt posibile tot felul de ajustări. S-ar putea susține că un nou model mitic a fost suprapus de către cuceritori, în cadrul căruia vechiul folclor a supraviețuit doar sub formă de bucăți și nume. Sau s-ar putea susține că noii veniți nu au avut nevoie decât să facă ajustări relativ ușoare în mitologia existentă pentru a se potrivi propriilor nevoi ideologice. Oricare ar fi cazul, putem fi siguri că mitologia oficială, așa cum o avem în *Kojiki*, reprezintă propria interpretare a lucrurilor de către aristocrația invadatoare, după ce aceasta s-a coagulat câteva secole mai târziu și a fost canonizată în cercurile curții.

Școala indo-europeană tinde spre o viziune înaltă asupra schimbărilor impuse de cuceritorii de origine scitică, cel puțin în textul oficial *Kojiki*. Școala ar vedea în spatele numelor și convențiilor japoneze nu numai mituri indo-europene izolate, cum ar fi cele ale lui Perseu și Persefone, ci și zei clasificabili în funcție de cele trei funcții descrise de marele comparatist indo-european Georges Dumezil. Aceste funcții sunt (1) menținerea ordinii cosmice prin preoție și suveranitate, (2) prezența războiului și a vitejiei fizice și (3) puterea de fertilitate și producție. Acestea corespundeau claselor societății indo-europene arhaice: (I) regi și preoți, (2) războinici aristocrați și (3) vânzători și artizani. Amaterasu, de exemplu, devine un suveran ceresc, iar

Okuninushi stăpânul pământului din Izumo, un puternic exemplar al divinității cu a treia funcție. Cu toate acestea, Susa-no-o este cea care se încadrează în a doua funcție. Ca și Vayu și Starkdr în alte locuri, el întruchipează aspectul sălbatic și perturbator al chemării războinicului, chiar dacă Takemikazuchi exemplifică aspectul său controlat și benign.

Astfel, ultrajele lui Susa-no-o în cer pot fi interpretate ca „păcate” împotriva ordinii cosmice de primă funcție, comune tuturor figurilor de a doua funcție. Cariera ulterioară mai benignă a zeității în Izumo trebuie interpretată ca o trecere în rolul de a treia funcție, atât de bine definit de descendentul și ginerele său Okuntnushi. Acești teoreticieni merg atât de departe încât fac din supunerea Izumo lui Jimmu Tenno, urmașul lui Amaterasu și al lui Takamimusubi din prima funcție, o reflectare a războiului victorios al zeilor din primele două funcții împotriva celui de-al treilea, care se regăsește și în relatarea lui Eddie despre lupta dintre Aesir și Vanin. Pare de necontestat că *Kojiki*, versiunea clasei conducătoare a propriei mitologii autolegitimante, conține peripeții indo-europene și este adesea capabilă de interpretare trifuncțională. Ipoteza sciților pare o modalitate rezonabilă de a explica acest lucru. Pe de altă parte, probabil că doar puținii fundamentaliști șintoiști rămași ar nega faptul că sursele mitologiei japoneze sunt extrem de complexe.

Cu toate acestea, universul cu trei etaje, narațiunea creației, zeul suprem care trimite mesageri și centralitatea scenariilor șamanice, deși nu sunt lipsite de posibile corelații indo-europene, sunt toate aspecte ale *Kojiki* care mi se par mai apropiate de modelele altaice (turco-mongol). Paralelele mitice sud-est asiatice și oceanice cu teme precum uciderea zeiței hranei sunt bine cunoscute. În ceea ce privește ceea ce a descoperit Higo Kazuo despre comportamentul încăpățânat al lui Susa-no-o în cer față de Amaterasu, posibilul fundal folcloric și cultic al acestui mit poate oferi explicații alternative pentru materialul care a fost interpretat ca un exemplu de trifuncționalism în acțiune.

Într-o anumită măsură, acest rol este cu siguranță paralel cu motivul altaic al șamanului, care se presupune că are acces la toate lumile de sus și de jos, apropiate și îndepărtate. Aici ne amintim și de Maui din Polinezia. Dar poate că, în această privință, Susa-no-o poate fi considerată cea mai comparabilă cu Indra sau cu o combinație de Thor și Loki. Toți acești zei au început viața ca urmași ai cerului și ai pământului, au întâmpinat dificultăți în a-și găsi nivelul adecvat și au trecut prin stări de furie sălbatică și obstrucționistă. Toți au explorat diferitele tărâmuri ale realității, de la cer la locuințele giganților și șerpilor, și s-au luptat cu dragoni telurici. Pe măsură ce viața acestor zeități a avansat - și culturile lor s-au dezvoltat - toate au arătat urme de îndepărtare de dezordine pentru a deveni mai demne, mai legate de acordarea fertilității și suveranității. Atât în acest domeniu, cât și în relația sa presupusă cu fenomenele atmosferice, cum ar fi vântul și ploaia, Susa-no-o poate fi văzut ca fiind înrudit cu zeitatea indo-europeană cu a doua funcție, și nu doar ca o expresie a distrugerii.

Ceea ce este cel mai important pentru preocuparea noastră față de Susa-no-o ca trickster printre zei este relația sa cu suveranitatea. Se pare că el a fost zeul fondator și suveranul din Izumo și, prin sarcina sa, a transmis această demnitate urmașului său. Cred că calitățile de păcălici ale lui Susa-no-o și calitățile de dătător de suveranitate sunt legate. Acestea, la rândul lor, sunt, de asemenea, legate de rolul său în fertilitate și agricultură.

Susa-no-o, ca întemeietor al unui regat și al unei dinastii, este cel care, după nașterea sa din mare și plânsul primordial, a locuit în trei tărâmuri cu un caracter destul de diferit în fiecare loc. Cu toate acestea, în toate timpurile, ceva din trickster este vizibil. În cer, el era înșelător, orgiastic și scandalos de distructiv. Pe pământ el a asumat o natură diferită. A rămas predispus la violență, dar cu rezultate bune; a folosit înșelăciunea pentru a ucide dragonul și a salva fecioara, dar cu toate acestea a apărut ca eroul clasic. Apoi și-a întemeiat regatul împreună cu mireasa sa. În lumea interlopă, temperamentul său s-a schimbat din nou. El a devenit o zeitate „rezistentă” care a încercat să îl împiedice pe Okuninushi să se căsătorească cu fiica sa, dar trucurile și stratagemele sale au eșuat întotdeauna, deoarece Okuninushi l-a păcălit pe seniorul lord. Okuninushi a înlocuit-o - de fapt a fuzionat - cu Susa-no-o ca stăpân al agriculturii și mare zeitate din Izumo. Mai târziu, când această dinastie divină s-a supus liniei Yamato, descendentă din Amaterasu, a primit drept compensație controlul lumii subterane.

Datorită indisciplinei și ultrajelor sale de trickster, Susa-no-o era activ în toate cele trei niveluri ale cosmosului mitic. Această activitate este importantă pentru regalitatea sacră și îl leagă de acest model. O caracteristică generală a regelui sacru în Japonia este că el sau strămoșii săi au făcut „ceva” în fiecare tărâm: în cer, pe pământ și în lumea subterană. Același lucru poate fi ilustrat în relatările lui Izanagi, Okuninushi și Amaterasu. În cadrul vechii ceremonii japoneze de aderare Daijosai, care este încă pusă în scenă de fiecare nou împărat, suveranul poartă un veșmânt numit *hagoromo*. În mitologie, acest veșmânt este purtat atât de ființele cerești (la coborârea lor pe pământ), cât și de primul din linia imperială terestră. Prințul Ninigi. Noul împărat intră în două loji cu lămpi albe și negre, care ar putea include, eventual, pământul și lumea subterană în simbolismul lor, făcând astfel din rit o punere în scenă a coborârii din cer și a intrării în cele două tărâmuri. *Nakatomi no Yogoto*, o liturghie care conține materiale foarte arhaice recitate la Daijosai, se referă atât la coborârea imperială din cer, cât și la apele subterane; probabil că acestea sunt și apele cu care împăratul se îmbăiază ritual în Daijosai, iar în mitologia japoneză aceste ape sunt strâns legate de lumea subterană (a se vedea Ellwood 1973).

Un alt tip de festival șintoist care poate avea legătură cu Susa-no-o și complexitatea caracterului său este *matsuri*-ul „râsului” și „abuzului”. În cadrul acestor sărbători strâns legate, asociate cel mai frecvent cu Anul Nou, participanții râd împreună în sanctuar, în prezența zeității, de ceva ce se crede că acest *kami* găsește amuzant. Adesea, este vorba, de fapt, de un burlesc erotic. În mod alternativ, ei își aruncă injurii unii altora. Deoarece aceste răfuieli nu sunt luate în serios, ele conduc curând la același scop - veselie extatică. Aceste spectacole sunt organizate pentru a înmuia inima *kami* prin distracție și, adaugă unii, pentru a-i permite zeului să exprime în mod indirect și inofensiv disprețul pe care trebuie să îl simtă pentru muritori (a se vedea Marukawa 1963).

Cel mai cunoscut sanctuar dedicat lui Susa-no-o, sanctuarul Yasaka de la Gion din Kyoto, avea în trecut un obicei celebru de acest tip. În perioada Edo, marele scriitor Saikaku l-a descris în aceste cuvinte: „Credincioșii merg la sanctuarul din Gion din capitală în ajunul Anului Nou pentru ritualul *Kezurikake*. Luminile din fața sanctuarului sunt întunecate și nu se pot distinge fețele, când închinătorii, bătrâni și tineri, bărbați și femei, stau despărțiți pe ambele părți și se străduiesc să comită abuzuri de diferite feluri unii asupra altora. Este atât de amuzant încât ascultătorii se țin de burtă de râs” (*Seken Munazanyo*, 1692: iv; citat în Marukawa 1963: 13).

Scandalurile lui Susa-no-o împotriva lui Amaterasu nu corespund acestui schimb ritual de insulte între bărbați și femei la fel de evident ca schimbul de laude dintre Izanagi și Izanami la porțile lumii subterane. Mai mult, nu doar ultrajele lui Susa-no-o i-au provocat pe zeii adunați în râsul incontrolabil care o atrage pe Amaterasu afară din peșteră. Dar trebuie să ținem cont de faptul că toate aceste episoade au avut loc în contextul Niiname-sai, Festivalul Recoltei care, în antichitate, era asimilat Anului Nou. Niiname este marele pivot al șintoismului arhaic. Dacă temele și obiceiurile sale paradigmatice nu sunt pe deplin înțelese, nimic din mitul sau atitudinile șintoiste nu poate fi înțeles corect.

Să ne amintim că Amaterasu era închisă într-o cameră sacră, pregătindu-se pentru Festivalul Recoltei în momentul intruziunii neașteptate a lui Susa-no-o. Mai mult, Festivalul Recoltei era, și încă mai este la Ise, sărbătorit noaptea (la fel ca și ritualul râsului din Gion). Iată două poezii *Manyoshu* despre Niiname din același secol în care a fost compilat *Kojiki*:

Chiar dacă va fi noaptea în care voi face
ofrande din orezul timpuriu al lui Katsushika
Nu te voi reține, draga mea,
Stând în fața casei.

Pleacă, tu care suni la ușa mea,
În această noapte sacră a ofertelor de orez nou.
Când mi-am trimis omul afară
Și mă închin în casă singură.

(*Manyoshu* XIV: 3386-87, 3460, trad. Shinkokai 1940)

Hitachi Fudoki din același secol povestește despre o zeitate rătăcitoare care a încercat să viziteze *kami* din doi munți în seara de Niiname. Unul i-a refuzat intrarea, spunând că interiorul casei sale era tabu în acea zi, dar celălalt a admis vizitatorul, oferindu-i mâncare și băutură (Shozo și Atsuharu 1940). Până în zilele noastre, la festivalurile Namahage din nordul Japoniei, persoane îmbrăcate în zei merg din ușă în ușă, acceptând mâncare și băutură și oferind, ca la Halloween-ul american, *„ne dați ori nu ne dați!*”

Astfel, vedem că Niiname era sărbătorit noaptea și că ofrandele erau pregătite de o femeie - o caracteristică legată, fără îndoială, de matrilocalismul antic al Japoniei și de puternicele femei șaman. Dar aceleași pasaje sugerează, de asemenea, că în această noapte soții își părăseau casele. Mai târziu, după cum sugerează și obiceiul continuu, „vizitatori misterioși” soseau și loveau violent în ușile acestor case. Aceștia erau, desigur, bărbații, poate deghizați în zei și poate nu se aflau la casele lor. În timp, este posibil să fi fost admiși, poate demonstrând într-un mod mai mult sau mai puțin ritualic că erau cu adevărat zei, așa cum sugerează paradigmele mitice în mod repetat. Odată ajunși înăuntru, ei participau la ospăț sau chiar la un *hieros gamos* temporar (căsătorie sacră). Ideea este că încălcarea unui tabu în acest moment special, ca în orgia rituală, abuzul și transgresarea tabuurilor din atâtea alte festivaluri japoneze, ar fi intenționată și considerată ca ducând în cele din urmă la râsul divin și beneficiul uman.

Chiar dacă Amaterasu nu a fost amuzată, iar Susa-no-o se pare că a picat testul Niiname, aceste observații sugerează o interpretare a lui Susa-no-o care - departe de a-l face doar o entitate negativă, perturbatoare în mod natural - îl prezintă drept un zeu al fertilității „bun” și un prevenitor al dezastrelor, care a trebuit să treacă printr-o performanță abuzivă, de rupere a tabuurilor, de dragul unui bine mai mare. Acesta este un rol destul de potrivit pentru un trickster, aspect asupra căruia vom reveni. Se potrivește, de asemenea, imaginii cultice actuale a lui Susa-no-o ca fiind în principal o zeitate a fertilității de ordinul lui Toyouke și Inari. Dar în cadrul acestui tip, Susa-no-o este specializată în prevenirea dezastrelor. Faimosul Gion Matsuri din mijlocul verii, menționat anterior, organizat de sanctuarul Yasaka din Gion, are ca scop să îndepărteze ciuma. O astfel de activitate nu este niciodată departe de abuzul, râsul și ambivalența atât de importante pentru cultul lui Susa-no-o. Atunci când această zeitate a fost angajată cu Amaterasu într-o orgie de procreare înainte de Festivalul Recoltei, în acea noapte misterioasă a inversării rolurilor, zelul său a degenerat mai întâi în încrâncenare, înainte de a reveni la o benignitate relativă și precară.

În plus, putem vedea reflectate în Susa-no-o miturile arhetipale japoneze ale agriculturii și suveranității. Legătura intimă dintre aceste două motive este demonstrată de faptul că cel mai sacru rit de aderare al unui nou împărat, Daijosai sau Marele Festival al Mâncării, este în același timp și spectacolul inaugural al Niiname sau Festivalul Recoltei, același rit la care Amaterasu a fost întreruptă. Mitul paradigmatic din spatele recoltei și al regalității povestește în mod caracteristic despre coborârea unei zeități masculine cerești care se căsătorește cu o fecioară pământeană, probabil fiica unui *kami* terestru. După înlăturarea unui obstacol sau după înfrângerea unui dușman al cuplului conjugal, această uniune produce un moștenitor. Copilul este recolta și/sau fondatorul unei dinastii conducătoare sacre. În cazul neamului imperial, primii doi urmași cerești trimiși pe pământ au eșuat în misiunea lor. Astfel, Ame-waka-hiko a fost ucis de o săgeată în timpul Festivalului Recoltei. Un al treilea trimis. Prințul Ninigi (Ama-no-hiko-ho-no-ninigi), a reușit să se căsătorească cu o fecioară pământeană, dar primul copil a fost bombardat într-o clădire în flăcări, într-o atmosferă de suspiciune. Un fiu mai mic al lui Ninigi, Ho-ori, s-a certat cu fratele mai mare, apoi a mers pe tărâmul regelui mării și s-a căsătorit cu fiica acestuia, dar nu înainte de a trece un test care presupunea montarea unui scaun de domnie, precum cel din lojele Daijosai, astfel încât să demonstreze că are sânge adevărat. (Acest model și în special conceptul de „perturbator” este descris în Ellwood 1973: 45-49, 70-71 și în Sokyo 1956).

Susa-no-o are, așadar, în mod clar, un trecut de fiu corespunzător unui rege sacru, chiar dacă acest lucru a fost obținut prin situațiile adesea needificatoare în care l-a aruncat caracterul său de trickster. Astfel, pentru că a refuzat să conducă marea, plângând în schimb copilărește pentru mama sa și pentru sora sa mai decentă, a ajuns în cer. Coborât din nou pe pământ din cauza ultrajelor sale, se pare că a ajuns în lumea subterană din cauza primei sale dorințe imature. Cu toate acestea, el a

devenit un conducător, reprezentând cerul în căsătoria arhetipală dintre cer și pământ, depășind obstacolul dragonului și producând o recoltă și o dinastie prin înșelăciune.

Laura Makarius îl interpretează pe trickster ca spărgător esențial de tabuuri. Pornind de la materiale africane, nord-americane și oceanice, ea demonstrează că, în mod caracteristic, el are o naștere impură, comite incest și încalcă interdicțiile. Acestea din urmă sunt în special cele legate de „sângele periculos”, sânge care poate blestema, dar care are și putere magică atunci când este folosit cu pricepere (Makarius 1969).

Astfel, tricksterul Algonquian Manabozo a ucis un urs al cărui sânge era folosit în medicina sacră a tribului. Cu toate acestea, un alt mit al aceluiași trib îl face pe Manabozo să ucidă un urs care era iubitul bunicii sale, să arunce o parte din sângele acestuia pe burta ei și să blesteme toate femeile cu ciclu menstrual. În plus, încălcând cele mai stricte tabuuri, Manabozo a intrat în coliba menstruală a femeilor pentru a-și alege și a-și mărita soția, dar această încălcare flagrantă nu i-a adus decât noroc la vânătoare.

Ar fi ușor să ne imaginăm că Susa-no-o este un trickster de același fel. Nașterea sa a implicat în mod clar impuritatea, pentru că s-a născut din spălările purificării oceanice a lui Izanagi. Se subînțelege că a dorit să comită incest cu mama și sora sa. Chiar dacă este probabil prea restrictiv să susținem că fărădelegile tricksterului trebuie să implice „sânge periculos”, putem observa că sângele era, de fapt, o chestiune de tabu foarte serioasă în șintoismul antic. Ca și în cazul bolii și al morții, sângele nu putea fi pus în apropierea unui loc sfânt. Să ne amintim, de asemenea, că, după câteva dintre ultrajele lui Susa-no-o, o fecioară care țesea în sala sacră a lui Amaterasu a lovit cu o lansetă organele genitale și a murit. Cred că se poate argumenta în mod convingător că varianta *Nihonshoki* în care Amaterasu însăși este rănită este probabil cea mai veche. În orice caz, pare evident că legătura dintre sânge și organele genitale se află chiar în centrul ruperii tabuurilor. În plus, este interesant de observat că dansul licențios anterior, prin care Ame no Uzume a stârnit râsul dumnezeiesc care a scos-o pe Amaterasu din peșteră, a inclus aparent o magie genitală feminină pozitivă compensatorie. Mai târziu, când Susa-no-o a ucis șarpele pentru a salva copilul care urma să devină mireasa sa, ni se spune că râul Hi a curs cu sânge.

Infracțiunile comise de Susa-no-o par să fi avut și un caracter liturgic. Ele sunt în strânsă paralelă cu listele acelor păcate care sunt deosebit de poluante ritualic. Aceste liste au fost citite cu voce tare la ritualul foarte vechi al Oharai sau „Marea Purificare’’ efectuat de Curte ori de câte ori se temea de impuritatea rituală și, mai târziu, în mod regulat.

Astfel, mai târziu în *Kojiki*, într-un moment important din istoria Japoniei, în timp ce împăratul Chuai cânta la chitară, împărăteasa Jingo a fost posedată divin. Divinitatea posesoare a spus cuplului imperial să meargă în vest și să cucerească ținutul de comori din Coreea. Chuai a întrebat dacă există un pământ în vest și dacă posesorul ar putea fi o zeitate înșelătoare. Zeul înfuriat l-a blestemat pe suveran până la moarte. Până la decesul său, suveranul încă mai cânta la țitera sa.

Din cauza acestui semn extrem de rău, Marea Purificare a fost organizată în tot ținutul. Ni se spune că „s-a făcut o cercetare amănunțită a unor păcate precum jupuirea de viu, jupuirea pe dos, spargerea crestelor, acoperirea șanțurilor, defecarea, incestul și orice relație sexuală cu cai, vaci, găini și câini” (Phillippi 1968: 259-60). După desfășurarea Marii Purificări, divinitatea posesoare a fost din nou invocată, împărăteasa servind drept medium. Posesoarea s-a revelat acum ca fiind nimeni alta decât Amaterasu. Aceasta este, după cum am văzut, prima menționare a numelui ei din Epoca Divină și din zilele lui Jimmu Tenno. Ordinul de a cuceri Coreea a fost repetat cu posesoarea, adăugând că țara cucerită va fi condusă de copilul din pântecele împărătesei, viitorul împărat Ojin. Acest copil s-ar fi născut când împărăteasa s-a întors de la cucerirea Coreei.

Primele cinci păcate exorcizate de mai sus sugerează în mod clar cele comise de Susa-no-o. În *Oharai Norito* (rugăciunea) din Engishiki, un important text ritual al curții publicat în 927 î.Hr. (a se vedea Bock 1972: 85-86), primele cinci din lista *Kojiki* tocmai citată sunt menționate printre „păcatele cerești”; restul, păcatele sexuale ale incestului și bestialității de care Susa-no-o era aparent nevinovată în mod ironic, plus poluări precum bolile de piele, infestarea cu insecte și vrăjitoria, sunt menționate ca „păcate pământești”.

Această ultimă listă ciudată, care nu include infracțiuni obișnuite precum crima și furtul, nu este în mod clar un simplu cod moral, ci sugerează mai degrabă un index ritual care încearcă să izoleze cel puțin exemple reprezentative de evenimente atât intenționate, cât și naturale, care nu numai că încalcă normele comunității umane, dar care, de asemenea, jignesc flagrant însăși ordinea cosmică naturală.

Perversiunile explicite ale poluărilor „terestre" sunt evidente. Cu toate acestea, exemplele „cerești" sunt și ele poluări extrem de simbolice. Jupuirea unui animal pe dos poate că nu este un lucru grozav în sine, dar pentru mintea conștientă de tabu, a face ceva pe dos sau invers înseamnă a face opusul modului în care a fost menit să fie făcut. Orice astfel de acțiune constituie o insultă potențial periculoasă la adresa ordinii cosmice. De asemenea, abuzul de funcția agricolă naturală a crestelor și șanțurilor, sau defecarea în locul nepotrivit, inversează ordinea cosmică pozitivă. Astfel, încălcarea violentă a tabuurilor de către Susa-no-o a avut un caracter extrem de simbolic.

Am văzut că, în calitate de spărgător de tabuuri de primă clasă, actele lui Susa-no-o sunt cel mai bine înțelese ca infracțiuni simbolice cosmice comise intenționat sau plasate mitic în contextul ritualurilor Festivalului Recoltei. Narațiunea *Kojiki*, împreună cu alte mituri, poezii și ritualuri antice, sugerează aspecte pierdute ale utilizării Festivalului Recoltei, care erau esențiale pentru religia și regalitatea sacră în Japonia epocii protoistorice. Dincolo de acest indiciu, nu putem decât să speculăm. Totuși, tocmai în această ordine de idei, permiteți-mi să sugerez următorul scenariu speculativ.

Conducătorii și căpeteniile Japoniei antice aveau de obicei o soră, o soție sau o altă rudă de sex feminin care servea drept șaman la curte. Acest șaman, aflat în transă, dădea sfaturi de la zei cu privire la chestiuni de stat. Această practică este reflectată în rolul de medium al lui Jingo și a supraviețuit printre Ainu și Okinawani până în secolul actual. O umbră a *tenno miko* a fost, de asemenea, perpetuată în rolul prințesei imperiale care a servit ca preoteasă la Ise în Evul Mediu (a se vedea Ellwood i967).

Se pare că Festivalul Recoltei era o noapte în care erau testați trimișii cerești, suveranii sacri și aspiranții la suveranitate. Să spunem că, în acea noapte, această femeie șaman s-a retras împreună cu femeile slujitoare, la fel ca Amaterasu înaintea lor, într-o casă rituală nouă și pură pentru a pregăti primele fructe și hainele noi sacre.

Aceste ofrande vor fi prezentate *kami*-ului pământului. Șamanul o personifica pe fiica *kami*-ului pământului, la care *kami* masculi cerești coborau pentru a realiza o căsătorie care să producă o recoltă prezentă de hrană și o recoltă viitoare de suverani. Pe măsură ce noaptea înainta, ea intra probabil în transă pentru a permite acelei zeițe prințese (*hime*) să vorbească prin ea.

Apoi, un bărbat îmbrăcat ca un *kami* ceresc - conducătorul sau aspirantul - venea la casa pură cu mare zgomot, cerând intrarea. Cu toate acestea, trebuia să treacă un test înainte ca ușa sacră să se deschidă și să se poată împărți sărbătoarea recoltei și, probabil, divanul „zeiței". Nu toți cei prezenți la Festivalul Recoltei treceau acest test. Unii au fost respinși și au trebuit să plece nemulțumiți. Alții par să fi murit brusc și misterios, precum Akme-waka-hiko.

Este probabil că acest scenariu includea un fel de abuz și de rupere deliberată a tabuurilor care, deși periculoase, puteau asigura prin acest chin demnitatea *kami*-ului masculin, precum și prosperitatea anului următor. Poate că ar exista un schimb de insulte între cei din casă și cei din afara ei, în paralel cu festivalurile de abuzuri de mai târziu. Poate că vizitatorul încerca să profaneze sfințenia Casei Noi până când șamanul, la fel ca Amaterasu atunci când Susa-no-o a venit prima dată, era posedat de o zeitate militantă suficient de puternică pentru a-l înfrunta pe vizitator. Dacă acest vizitator nu reușea să-și transmute pasiunea de la dezlănțuire la procreare și să dobândească comportamentul unui suveran aliniat ordinii cosmice, el nu trecea testul.

În mod clar, era vorba de o sarcină care necesita o persoană cu capacități de trickster, capabilă să se miște cu ușurință între temperamente și niveluri cosmice. Susa-no-o prezintă o ambivalență fascinantă între reușita și eșecul îndeplinirii acestui rol. Indiferent cât de încrucișat este caracterul său și cât de neortodoxe sunt mijloacele sale, acest trickster printre zei reușește să aducă binele în cele din urmă. Susa-no-o reprezintă o fereastră deosebit de interesantă în mentalul religios al Japoniei antice.

10

SFÂNTUL PETRU: APOSTOL TRANSFIGURAT ÎN TRICKSTER

William J. Hynes & Thomas J. Steele, S.J.

La prima vedere, ar părea că există puține motive pentru a-l vedea pe apostolul Petru în contextul *Noului Testament* ca fiind altceva decât un ucenic simplu al lui Isus. Mai mult, în cadrul tradiției continue a interpretării creștine formale și a prezentării rituale a lui Petru, unde s-a sugerat că acesta ar putea fi, de asemenea, un trickster? Cu toate acestea, atunci când sunt examinate interpretările populare ale lui Petru, în special cele din folclorul creștin al culturilor Yaqui, spaniolă, mexicană și nou mexicană din sud-vestul Americii, pot fi găsite numeroase cazuri în care Petru este un trickster. Cum s-a putut ajunge la o astfel de stare de lucruri aparent disparate?

În cadrul creștinismului tradițional, Petru a fost văzut cel mai adesea atât ca un exemplar al *imitatio Christi*, în care haosul uman este cucerit prin credința în Iisus, cât și ca un lider ecleziastic prin care a fost legitimată structura de autoritate a creștinismului, în special în forma sa romano-catolică. În același timp, există elemente în imaginea biblică a lui Petru care îl descriu drept un vagabond și un mincinos. Cu toate acestea, aceste elemente sunt dezvoltate ulterior doar în cadrul domeniilor neoficiale ale creștinismului popular. Aici, Petru a fost adesea celebrat ca un trickster care face în mod constant tot ceea ce nu ar trebui și care sfidează orice situație și autoritate, inclusiv pe cea a lui Iisus însuși.

Se va argumenta aici că, deși există anumite elemente trickster în imaginea lui Petru din *Noul Testament*, acestea sunt utilizate în moduri destul de divergente de către diferite grupuri din cadrul creștinismului după încheierea canonului *Noului Testament*, în conformitate cu interesele lor simbiotice respective.

Astfel, creștinismul tradițional, intolerant în mare măsură față de comportamentul perturbator în general și față de activitatea aparent haotică a tricksterului în special, trece adesea cu vederea elementele șarlatanului din portretul scriptural al lui Petru ca fiind anormale față de caracterul real al lui Petru sau consideră pur și simplu aceste elemente drept aspecte ale păcătoșeniei umane care au fost depășite prin credința în Isus. Pe de altă parte, creștinismul popular, mai îndrăgostit de recunoașterea și celebrarea dezordinii, preia aceleași elemente de șarlatanie și extinde imaginea lui Petru pentru a include o gamă mai largă de trăsături tipice unei figuri de trickster mai bine dezvoltate.

Pe scurt, creștinismul popular pare mult mai dispus să își însușească potențialul de trickster al lui Petru, extinzând elementele explicite din imaginea biblică și furnizând componente suplimentare pentru a-l mări și extinde pe Petru într-un trickster mai ușor de recunoscut. Există numeroase exemple de astfel de povestiri, în special în folclorul european medieval. De fapt, o tratare mai amplă a acestui subiect ar putea încerca să stabilească legături între folclorul medieval european și cel din Lumea Nouă. Cu toate acestea, acest capitol se va concentra în principal asupra folclorului creștin al culturilor Yaqui, spaniolă, mexicană și neo-mexicană din sud-vestul Americii, pentru a demonstra modul în care cultura creștină populară aparent furnizează o serie de componente absente din imaginea scripturală a lui Petru, astfel încât acesta să poată deveni o figură mai amplă și mai tipică de escroc.

TRĂSĂTURI DE TRICKSTER

După cum s-a menționat într-un capitol anterior, tricksteri par să se regăsească în centrul practic al fiecărei religii și culturi. Sistemele ocupate în mod normal să genereze o aderență fermă la credințele lor mențin, de asemenea, în cadrul acestor sisteme de credințe, într-un mod oarecum

contradictoriu, o serie de tricksteri care inversează și profanează perpetuu aceleași credințe. În mituri și ritualuri, tricksteri par a fi clauze de excepție sancționate oficial, prin care sistemele de credință se satirizează în mod regulat.

Un extraordinar spărgător de granițe, tricksterul face în permanență naveta înainte și înapoi între sectoare contrapuse precum sacrul și profanul, cultura și natura, viața și moartea și așa mai departe. Anomal, *a-nomos*, fără normativitate, tricksterul există de obicei în afara sau dincolo de toate granițele, clasificările și categoriile. El nici nu se normează, nici nu este normat.

În majoritatea culturilor și religiilor în care se regăsește tricksterul, acesta acționează ca o cauză subiacentă a perturbărilor și tulburărilor, a nenorocirilor și incidentelor, a importunităților și nepotrivirilor. Toate aparențele de adevăr și falsitate pot fi supuse metamorfozelor sale rapide. Minciuna, înșelăciunea și furtul din sectoare interzise par să aibă loc într-o bulă perpetuă de imunitate. Tot ceea ce atinge este supus dezasamblării și disimulării sale. Este un postmodernist dezlănțuit!

Tricksterul poate fi atât mesager, cât și imitator al zeilor. Uneori, aceştia îl pot trimite cu un scop precis. Alteori, el poate fi găsit parodiind puterile și prerogativele zeilor înșiși. După cum susține Ricketts în altă parte a acestei cărți, șamanii și preoții zeilor sunt țintele preferate ale satirei sale. Trecând granița dintre viață și moarte, tricksterul funcționează adesea ca psihopomp, escortând sufletele despărțite pe tărâmul spiritelor. De asemenea, este destul de obișnuit ca tricksterul să aducă daruri esențiale pentru cultura umană, de obicei prin încălcarea unei granițe sau a unui tabu central; astfel, el poate aduce focul oamenilor numai după ce l-a furat de la zei. În timp ce face trafic cu transcendentul, el comite, de asemenea, acte obscene asupra lumii. Cu toate acestea, în rolul său de *bricoleur*, tricksterul poate transforma oricare dintre aceste aspecte ale caracterului său în contribuții benefice la cultură și religie.

PORTRETUL SCRIPTURAL AL LUI PETRU

Imaginile lui Petru găsite în *Noul Testament* reflectă un grad destul de ridicat de anomalie și ambiguitate. Deși numele duble nu sunt neobișnuite în *Noul Testament* și chiar dacă nu există un model consecvent cu privire la această figură, denumirile Simon și Petru încorporează în mod simbolic multă ambiguitate și opozabilitate. Cel puțin schimbarea numelui din Simon în Petru marchează trecerea de la o persoană obișnuită la apostol (Marcu 3:16).

Ambiguitatea acestui personaj se simte în mod clar atunci când, la un moment dat, este numit **Cefa**, literal, în aramaică, **stânca** pe care va fi construită biserica (Ioan 1:42), iar în momentul următor este numit Satana pentru că încearcă să îl rețină pe Isus din pasiunea sa iminentă (Matei 16:22-23). El este atât un „Petru" de mare credință, cât și un „Simon" de „puțină credință" (*oligopistos*: Matei 14:31). Pe de o parte, el este ales să conducă și să pască turma lui Iisus (Ioan 21:15), iar pe de altă parte, el este un *skandalon*, un impediment deschis în calea credinței (Matei 16:23). În același timp, *el este piatra vie a credinței și piatra de poticnire a necredinței* (Brown, Donfried și Reumann 1973: 92-94).

Primul care proclamă în mod deschis identitatea lui Iisus ca Mesia (Matei 16:16, Marcu 8:29), tripla afirmare a lui Petru contrabalansează tripla sa negare (Luca 22:54-62; Ioan 18:25-27). Acest apostol imită cu un succes inconsistent mersul pe apă al lui Isus și vindecarea altora (Matei 14:22-31, Matei 17:14, *Faptele Apostolilor* 3). Simon Petru poate fi atât un tăntălău bâlbâit (Marcu 9:5), cât și un purtător de cuvânt elocvent (Fapte 1-3). El este atât un „tânăr" care se încinge singur, mergând oriunde îi place, cât și un „bătrân" încins de altul, împuternicit să meargă în zone înfricoșătoare (Ioan 21:18).

În calitate de apostol principal, Simon Petru este în primul rând un mesager. În acest rol, el încearcă în mod clar să îl imite pe Isus - chiar dacă adesea într-un mod superficial, prostesc și comic, cum ar fi în scena mersului pe apă. În fața pasiunii lui Iisus care se apropie, acest apostol este cel care insistă cu emfază și entuziasm că își va da viața pentru Iisus, doar pentru ca această afirmație să fie contestată direct de Iisus și apoi inversată rapid și vizibil la scurt timp după aceea, În relatarea lui Ioan despre ultima cină, încercarea lui Petru de a corecta ceea ce el percepe ca fiind

acțiunea nedemnă a lui Iisus de a spăla picioarele apostolului Ioan este respinsă de afirmația lui Iisus: „Dacă eu nu vă spăl, nu aveți parte de mine”. La aceasta, apostolul Petru răspunde cu pasiune și extravaganță că Isus ar trebui să îi spele și lui Petru mâinile și capul (Ioan 13:6-7). Când Isus este pe punctul de a fi luat prizonier în grădină, Petru acționează impulsiv, scoțând sabia și tăindu-i urechea lui Malchus, slujitorul marelui preot, doar pentru a fi mustrat din nou de Isus pentru că l-a împiedicat pe Isus să continue misiunea tatălui său: „Să nu beau eu paharul pe care Mi l-a dat Tatăl?” (Ioan 18:19).

În cartea apocrifă *Faptele lui Petru*, ni se oferă o coincidență minunată între *imitatio* și *inversus* atunci când vine timpul ca Simon Petru să moară; el cere să fie răstignit, dar cu capul în jos (Faptele lui Petru 37). Acest ucenic primește puteri specifice asupra granițelor, în special asupra granițelor morții. Transmițându-i cheile cerului, Isus afirmă: „Tot ce legați pe pământ va fi legat în cer, tot ce dezlegați pe pământ va fi dezlegat în cer” (Matei 16:19). În limbaj rabinic, Petru pare să fie împuternicit să declare anumite acțiuni ca fiind interzise și altele ca fiind permise. Pe scurt, el stabilește și anulează limite sau demarcații esențiale pentru credință și practică.

Petru încalcă un tabu crucial privind poluarea, ceea ce duce atât la o resetare semnificativă a categoriilor alimentare, cât și la redefinirea celor care pot deveni creștini (Fapte 10:9-16). Într-o viziune repetată de trei ori, Petru este instruit de Dumnezeu să mănânce alimente considerate anterior necurate. În această viziune, un cearșaf mare, ținut de cele patru colțuri ale sale și conținând orice creatură care merge, se târăște sau zboară, este lăsat pe pământ. Când Petru este instruit să „ucidă și să mănânce”, el refuză pe motiv că nu a mâncat niciodată ceva profan și necurat. La rândul său, el este corectat: „Nu este treaba ta să numești profan ceea ce Dumnezeu consideră curat”. În acest fel, ceea ce a fost anterior profan și necurat este inversat pentru a deveni ceea ce este acceptabil și curat. În termenii tezei din *Purity and Danger* (1966) a lui Mary Douglas, ceea ce a fost „neclar și necurat” devine acum „clar și curat”.

Mai mult, această viziune oferă o rațiune de a fi pentru faptul că Petru se asociază și mănâncă cu neamuri, în special cu creștini neamuri. El este în mod clar un transformator cultural, deși nu prin furt sau înșelăciune. Atitudinea lui Petru este mult mai vizibil respectuoasă decât cea a celor mai mulți tricksteri, în măsura în care el nu plănuiește sau pune la cale această transformare, ci este instruit în mod explicit de sus să încalce acest tabu. Mai important, această acțiune este cea care redefinește cine poate deveni creștin și unifică comunitățile creștine evreiești/necreștine, anterior disparate din punct de vedere ritual. Cu toate acestea, chiar și în acest domeniu, Petru dă dovadă de suficientă inconsecvență pentru a justifica o confruntare cu Pavel (Galatieni 2:11-14).

Darul cheilor cerului include și anumite puteri psihopompe. Nu numai că Petru servește drept stâncă pe care va fi construită biserica, dar „puterile morții’’ adică, literal, «porțile Hadesului» (*pylai haidou*), nu vor învinge împotriva ei (Matei 16:18). Aceste puteri psihopompice sunt în strânsă paralelă cu cele deținute de Fiul Omului care declară că: „Eu am cheile Morții și ale Hadesului” (Apocalipsa 1:18). Cu toate acestea, întâlnirile lui Petru cu moartea sunt pătrunse de ambiguitate. Astfel, el este tulburat pentru o perioadă de timp de perspectiva morții lui Isus (Matei 16:22). După ce s-a împăcat cu acest lucru, el se declară pregătit să-și înfrunte propria moarte (Marcu 22:33), doar pentru ca pregătirea sa să fie inversată de evenimentele ulterioare, după cum s-a menționat deja. Aceeași ambiguitate cu privire la moarte este redată metaforic în lupta apostolului cu somnul în grădina Ghetsimani. Aici, triplul îndemn al lui Isus adresat ucenicilor de a fi treji și vigilenți este întâmpinat de fiecare dată cu răspunsul somnului. Isus remarcă această polaritate cu observația că „duhul este dispus, dar carnea este slabă” (Matei 26:33).

Negarea lui Iisus de către Petru implică în mod evident atât minciuna, cât și înșelăciunea. Cu toate acestea, chiar și această înșelăciune pare relativ ineficientă. În relatarea lui Marcu, negațiile lui Petru sunt atât de transparente încât nu reușesc să-l convingă pe anchetator (Marcu 14:66-69). Spre deosebire de modelul celor mai mulți tricksteri, nu există practic nicio înșelăciune îndreptată de Petru către Iisus. Mai mult, înșelăciunile lui Petru nu par nici hrăpărețe, nici continue. Deși câteva incidente pot fi interpretate ca implicând înșelăciunea, acestea nu sunt în general detaliate. Astfel, Petru evadează de două ori din închisoare fără știrea răpitorilor săi (Fapte 5:17-19; 12:1-11). După ce l-a obligat impetuos pe Isus să plătească taxa pentru templu, Petru este instruit să plătească taxa

pentru amândoi prinzând un pește în gura căruia va găsi un *siclu* (Matei 17:24-27). Această acțiune evită în mod convenabil o confruntare cu privire la oportunitatea ca Isus să plătească această taxă. În relatarea lui Luca despre chemarea lui Petru, există o paralelă parțială atunci când Isus spune că de acum înainte Petru va „prinde oameni” (Luca 5:10). Cu toate acestea, acest pasaj nu face aluzie deschisă la nicio înșelătorie specifică.

Dacă există foarte puțină înșelătorie asociată în mod clar cu Petru din *Noul Testament*, nu există absolut nicio farsă care să fie găsită. Există alte două domenii în care portretul *Noului Testament* al lui Petru este deosebit de deficitar în ceea ce privește elementele de păcăleală. În primul rând, există doar o schimbare de formă foarte modestă și exclusiv metaforică legată de Petru: există jocurile pe seama numelui dublu al lui Petru, precum și contrastul dintre stânca vie și piatra de poticnire. Cu toate acestea, transmorfismele frenetice care apar la majoritatea tricksterilor sunt absente. În al doilea rând, este evident că imaginea lui Petru din *Noul Testament* nu este înconjurată de un comportament obscen.

În rezumat, *Noul Testament* prezintă o imagine complexă a lui Petru ca o persoană extrem de impulsivă, impetuoasă, nerafinată, spontană, elementară și exuberantă. El este extrem de nehotărât și este mereu zguduit de schimbări rapide de atitudine și comportament. Petru prezintă ambiguitățile și polaritățile centrale atât de tipice tricksterilor. În plus, el este un mesager care încearcă frecvent să îl imite pe Iisus. Deși este asociat cu încălcarea granițelor, inversarea situațiilor și înșelăciunea, el nu este legat de înșelătorie, transmorfism și comportament obscen.

În confruntarea cu portretul lui Petru din *Noul Testament*, majoritatea comentatorilor creștini obișnuiți s-au concentrat asupra funcției și prerogativelor lui Petru. Câțiva, inclusiv Origen și Augustin, s-au simțit atinși de ambiguitatea din inima acestei figuri (Brown, Donfried și Reumann 1973: 95). Interpreții contemporani repetă ocazional observații similare aproape în treacăt. Evangheliile prezintă o „imagine foarte amestecată a lui Petru” (Brown, Donfried și Reumann 1973: 62, 77, 107). El este atât „credincios, cât și necredincios”, prezentând „un compus al fiecărei forțe și slăbiciuni dintre discipoli” (Scherer 1952: 383-84). „Curajos și laș”, el este unul în care dragostea și mândria sunt «ciudat de împletite» (Buttrick 1951: 434). Petru este profund „ambivalent” (Rustad 1979: 1-25). Semnul special al acestui om este „o ciudată nesiguranță. Era la fel de brusc și de nestatornic în stările sale de spirit care se schimbau rapid precum propria sa Mare a Galileii” (Gossip 1952: 487).

În cele din urmă, însă, comentatorii sunt de acord că aceste calități reprezintă pur și simplu o anomalie în portretul general al lui Petru sau oferă un instrument instructiv pentru a evidenția lupta dintre prezența și absența credinței. Rămâne la latitudinea imaginației populare, reflectată în artă și folclor, să completeze și să înfrumusețeze mai mult trăsăturile implicite în cadrul tricksterului. Pentru scopurile noastre de aici, aceste caracteristici pot fi demonstrate cu exemple extrase din folclorul creștin al culturilor Yaqui, spaniolă, mexicană și nou mexicană din sud-vestul Americii.

Dintre aceste culturi, doar Yaqui sunt indigeni în sud-vestul Americii, locuind în sudul Sonorei din Mexic și mai târziu în unele zone din sudul Arizonei. Primul contact între această cultură indigenă și europeni a avut loc în 1533, când un grup de Yaqui a învins un grup de exploratori spanioli condus de Diego de Guzman. Începând cu 1617, iezuiții au reușit să-i convingă pe Yaqui să trăiască în imediata apropiere a unei serii de așezări de lângă coastă. Înainte de a fi expulzați în 1767, iezuiții au reușit să introducă noi culturi și animale, precum și *cofradias*, societăți care au avut un rol esențial în transmiterea tradițiilor religioase indigene și creștine. Una dintre cele patru societăți majore, Judases, era caracterizată de *chapayakan* sau clovni, care „se angajau într-o licență totală, batjocorind fiecare instituție sacră”.

Printre analogii acestor clovni se numără un dansator de tip trickster, *pascola*, care menține „un ritm aproape constant de comentarii despre evenimentele curente, dialog cu membrii mulțimii, narațiuni absurde în care el era adesea protagonistul prost, și drame *pantomine* cu Dansatorul Cerb” (Spicer 1983: 262).

SFÂNTUL PETRU ÎN FOLCLORUL DE SUD-VEST

Fiecare dintre aceste culturi prezintă o serie de povești axate pe aventurile picarești ale lui San Pedro (Sfântul Petru) și *Jesucristo* (Iisus Hristos), sau ale unor figuri asemănătoare. Să începem imediat cu o poveste deosebit de bogată care apare cu mare frecvență în diferite forme în toate aceste culturi. Aceasta este versiunea Yaqui:

Odată, San Pedro și Jesucristo mergeau pe jos, iar Jesucristo l-a trimis pe San Pedro la o casă din apropiere pentru a lua un pui fiert. Pe drumul de întoarcere, Pedro a mâncat un picior de pui.

Când Jesucristo a văzut ce adusese San Pedro înapoi, a întrebat: „De ce are acest pui doar un picior?”

„Nu a mai avut niciodată alt picior”, a răspuns Pedro. „Toate găinile din această parte a țării au un singur picior. Domnule.”

Cei doi au mers mai departe și au ajuns la un copac mare sub care dormeau multe găini. Toate găinile aveau un picior ascuns sub penele lor.

Pedro le-a arătat și a spus: „Vedeți! Toate găinile nu au decât un picior fiecare”.
Jesucristo a luat o piatră mică și a aruncat-o în una dintre găini. Acesta s-a trezit și s-a ridicat pe ambele picioare.

„Oh”, a spus Pedro, ”Un miracol!” Apoi a luat o piatră mare și a aruncat-o ca să trezească restul găinilor. „Vedeți”, a spus el, «și eu pot face minuni». (Giddings 1959: 46)

Această poveste promovează imaginea lui Pedro ca fiind impulsiv și înșelător. Cu toate acestea, au fost adăugate o serie de îmbunătățiri care dezvoltă mai mult potențialul său de trickster. Pedro încearcă acum atât să înșele, cât și să fure direct de la Jesucristo. Aici avem atât strălucirea rapidă a tricksterului experimentat, cât și capacitatea inventivă a *bricoleurului* de a profita de evenimente sub impulsul momentului. Jesucristo este stăpânul/solicitantul înfometat, iar Pedro este servitorul/mesagerul care mănâncă în mod ilicit ceea ce i-a fost trimis. Puterile lui Jesucristo nu sunt doar imitate, ci sunt mimate și parodiate în mod deschis. Există unele schimbări de formă, nu ale lui Pedro însuși, ci ale puiului inert. Întrebat despre piciorul lipsă, Pedro minte, atribuind absența acestuia tipului de pui care se găsește în această zonă. El se grăbește să întărească această minciună atunci când dau peste o turmă de găini. Când Jesucristo contestă și inversează această situație cu o pietricică bine plasată, Pedro inventează rapid o minciună nouă și mai mare, precum și o provocare și o inversare mai mare, considerând actul un miracol. Aceste inversiuni și caracteristicile de trickster mai bine conturate au ca rezultat nu numai un ritm comic mai alert, ci și un apostol mult mai vioi.

Există o paralelă italiană uimitoare cu această poveste Yaqui intitulată „Ficatul de iepure”, în care Petru pregătește un iepure pentru Iisus și pentru el. Oprindu-se la un han local, Iisus comandă o jumătate de sticlă de vin în timp ce Petru gătește iepurele. În timpul procesului, lui Petru i se face foame și fură ficatul cu o coajă de pâine pentru o gustare. Când Iisus îl întreabă de ce nu are ficat, Petru încearcă să argumenteze că iepurele nu avea și apoi constată că nu mai poate înghiți. A doua zi, Iisus îi întoarce șmecheria lui Petru, trimițându-l să o vindece pe fiica regelui, instruindu-l pe Petru să îi taie capul, să îl înmoaie într-o găleată cu apă timp de o oră și să îl pună apoi pe umerii ei. Cu toate acestea, atunci când Petru urmează această rețetă, nu reușește să o învie pe fiică, iar el este acuzat de crimă. Domnul intervine, o învie pe fiica din morți, iar ei sunt răsplătiți cu un sac mare de aur. Iisus procedează la împărțirea acestuia în trei grămezi: „Cinci pentru mine, cinci pentru tine, cinci pentru celălalt . . .” Când Petru întreabă cine este celălalt, pentru că sunt doar doi, Isus răspunde că a treia grămadă este pentru cel care a mâncat ficatul. Petru recunoaște că el este cel care a mâncat ficatul pentru a putea obține al treilea teanc de aur și astfel Isus îl prinde pe Petru (Calvino 1957: 123-24).

Așa cum era de așteptat, Petru eșuează adesea în eforturile sale de a imita sau de a îmbunătăți puterile lui Iisus. Într-o altă poveste Yaqui, Petru încearcă să imite un tratament șamanic efectuat anterior de Iisus. El efectuează o operație falsă pe o persoană bolnavă, gândindu-se în

același timp să perceapă o taxă la final. Când pacientul nu se recuperează, trebuie să se apeleze la Iisus pentru a corecta lucrarea ratată a lui Petru. Povestea se încheie cu morala conform căreia Petru s-a pocăit ulterior de „căile sale capricioase” și i s-a permis ulterior să vindece, dar „întotdeauna cu ajutorul lui Jesucristo” (Giddings 1959: 47).

În catolicismul popular din New Mexico, Petru este asociat nu numai cu vindecarea, ci și cu activitățile psihopompe. În special, el este considerat „patronul unei morți fericite și al admiterii în rai” (Steele 1974: 190). În sala capitulară a Penitentelor din Arroyo Hondo inferior a fost agățat timp de mulți ani un tablou mare al lui San Pedro, care purta pe verso o listă a tuturor membrilor capitoliului care au murit între 1916 și 1943. (Acest retablo [#1676] se află în prezent în Muzeul Taylor, Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado).

Există și alte povești apropiate acestor povestiri despre San Pedro din aceeași regiune, în special cele care povestesc isprăvile lui Pedro di Urdemales sau Pedro de Ordimales, adică Petru cel cu apa sfințită. Atât în folclorul spaniol, cât și în cel al Noului Mexic spaniol, figura lui Pedro di Urdemales/ Pedro de Ordimales este privită ca un trickster, o persoană veșnic nemulțumită, „care își dorește mereu mai mult” și „un geniu care nu este supus regulilor obișnuite”. Termenul în sine datează cel puțin din piesa lui Cervantes intitulată *Pedro de Urdimales* (A. M. Espinosa 1914: 220).

Atât în poveștile Yaqui, cât și în cele spaniole, acest Pedro este în general un psihopomp strâns legat de izvoarele cu apă sfințită și de porțile raiului. Aici găsim dovezi clare ale schimbării de formă din partea lui Pedro. Astfel, el se transformă adesea într-un izvor de apă sfințită sau într-un stâlp asemănător unei *herme* la poarta raiului, după cum poate fi ilustrat de următoarea poveste, tradusă și rezumată de Jose Manuel Espinosa:

Pedro și Juan sunt frați. Pedro se duce să pască caprele, le umple cu aer, iar ele par bine hrănite. Când rămâne acasă, o hrănește pe mama sa cu făină de porumb până când aceasta se sufocă. O îmbracă și o așează la ușă care se învârte. Când Juan deschide ușa, ea cade și el crede că a ucis ucis-o. Pedro pune cadavrul pe un cal și lasă calul liber în lanul de grâu al unui vecin bogat. Acesta aruncă o piatră în femeie și ea cade la pământ. Îi pare rău, plătește pentru înmormântarea ei și le dă bani băieților. De două ori moartea vine după Pedro și este capturată cu smoală. A treia oară, Pedro este dus în Purgatoriu. El biciuiește sufletele de acolo și este trimis în Limbo. Acolo aruncă copiii care strigă după apă într-un râu și fiind botezați merg în rai. Pedro este dus în iad, pune o cruce la fiecare ieșire, diavolii se plâng, iar Pedro este chemat la datorie. El cere să arunce o privire în rai și când ușa este deschisă sare înăuntru. Pedro este transformat în piatră și rămâne la poarta raiului cu ochii să supravegheze pe toți cei care intră. (J. M. Espinosa 1937: 207. O serie de povestiri ale lui Pedro di Urdemales în limba spaniolă colocvială originală pot fi găsite în A. M. Espinosa 1914: 119-34.)

Acest scurt rezumat ar putea oferi cu ușurință materie primă pentru o lucrare mult mai mare decât acest mic capitol de față. În aceste povești, moartea este manipulată continuu și chiar capturată cu smoală, care amintește de bebelușii de gudron sau gumă din unele povești cu tricksteri. Bricoleurul înșelător inversează și transformă în profit chiar și negativitatea morții. Mai mult, el sparge și restabilește granițele și limitele definite ale Purgatoriului, Limboului, Iadului și Raiului. În ultima situație, Pedro reușește să se strecoare în Rai pentru a-și prelua postul de portar. Într-o altă versiune a aceleiași povești, forma lui Pedro este transformată în cea a unei fântâni cu apă sfințită din piatră, care păstrează o oarecare animație umană pentru a păzi mai bine ușa raiului. Chiar și atunci când această transformare în piatră este văzută ca o pedeapsă din partea lui Jesucristo, Pedro reușește să aibă ultimul cuvânt. Jesucristo ar putea spune ceva de genul: „Bine, atunci. Pedro, pentru istețimea ta, rămâi aici în Rai, dar va trebui să fii transformat în piatră”, doar pentru ca Pedro să răspundă: „Bine, Doamne, dar cu ochii să privești tot ce se întâmplă acolo” (Rael 1977: 2:237, 246 și 281).

Aceleași povestiri spaniole și din Noul Mexic despre Pedro di Urdemales relatează comportamente obscene legate de Pedro. Un exemplu de umor scatologic poate fi găsit în povestirea Yaqui în care Jesucristo și eternul său tovarăș Pedro se plimbă din nou pe un drum. În

timp ce merg, Pedro culege smochine și le pune în geanta sa mică. Mai târziu, le scoate pe rând și începe să le mănânce. Când Jesucristo îl întreabă ce mănâncă Pedro, acesta îi răspunde că este doar bălegar de *măgar*. Bineînțeles, data viitoare când Pedro bagă mâna în pungă, ceea ce scoate este bălegar (Giddings: 47).

Într-o altă poveste despre Pedro și Juan, avem o coincidență notabilă între vindecare, transformare, încălcarea tabuului sângelui și infanticid. În această poveste, Pedro și Juan nu sunt frați, ci prieteni care au primit titlul onorific „Don". Don Pedro este căsătorit și are un copil nou-născut. Când Don Juan se îmbolnăvește de moarte, Don Pedro află printr-o revelație că prietenul său va trăi numai dacă este uns cu sângele propriului copil al lui Don Pedro, așa că acesta își ucide copilul și își unge prietenul, care se vindecă. Când Don Pedro îi spune soției sale ce a făcut, se duc să examineze copilul mort și îl găsesc viu și nevătămat (J. M. Espinosa: 205). Aici, darul sănătății/vieții este transmis doar prin încălcarea unor tabuuri importante. Cu toate acestea, nu numai că cel care le încalcă este imun la pedeapsa legată de încălcarea unor astfel de tabuuri, dar și copilul este restaurat.

POTENȚIALUL TRICKSTERULUI ÎN CREȘTINISM

Din aceste povești, pare clar că elementele trickster ale portretului lui Petru din *Noul Testament*, atât implicite, cât și explicite, sunt extinse, înfrumusețate și refăcute de imaginația populară într-o figură care seamănă mai mult cu un trickster clasic. Ar fi foarte interesant să se realizeze un studiu mult mai cuprinzător al măsurii în care acest fenomen este reprodus în alte folcloruri creștine. (Pentru o relatare interesantă a modului în care Sfântul Petru a ajuns să fie înlocuit în Louisiana de tricksteri vest-africani precum Legba, a se vedea Reed 1974: 137.) Totuși, pentru moment, să încheiem comentând posibila semnificație mai largă a acestei transformări a imaginii lui Petru în cadrul creștinismului.

După cum s-a menționat de mai multe ori în acest volum, tricksterul a fost cel mai adesea înțeles ca o supapă socială care poate evacua emoțiile reprimate și sentimentele reprimate rezultate din constrângerile oricărui sistem de credință și comportament. Râsul la profanările tricksterului oferă o oportunitate rituală temporară pentru un grup de a se îndepărta temporar, precum și de a se distanța psihologic de propriile sale credințe.

Dar, în același timp, aceste exemple negative pot servi de fapt la reafirmarea ordinii sociale (Gluckman 1964: 109). Tricksterul „afirmă prin negare" (Zucker 1967: 317). După cum susține Vecsey într-un alt capitol, prin încălcarea regulilor, tricksterul confirmă regulile. Ceea ce „este încălcat este întotdeauna implicit acolo, pentru că însuși actul de deconstrucție reconstruiește" (Babcock-Abrahams 1978: 99).

Cu toate acestea, acest proces nu repetă pur și simplu un model de afirmare/eliberare/reafirmare. În aceste tranzacții și reconstrucții se obține ceva mai mult. Astfel, dincolo de reafirmarea de suprafață a unui anumit sistem de credințe, există o meta-afirmare mai profundă și mai amplă a faptului că viața este mai mult decât reprezentările sale construite social. Astfel, tricksterul redramatizează și ne reactualizează cu dimensiunea „mai mult decât atât" a existenței. El evocă calitatea polisemică a vieții (Lorenz și Vecsey 1988 [1979]: 1-11). Multivocalitatea sa neîngrădită este afirmată împotriva oricărei univocități. Pe scurt, tricksterul face ca ochiul ciclopic al monoculturalității să se rotească în orbita sa; el agită apele tribale ale vieții pentru ca acestea să nu stagneze.

În consecință, aparenta revenire la ordine în urma șiretlicurilor tricksterului poate fi înșelătoare. De fapt, oamenii au trecut acum „de la ordine și dezordine la ordine transformată" (Pelton 1979: 8). Cel puțin, în acest proces, tricksteri oferă oportunități de rebeliune rituală în locul rebeliunii reale, în măsura în care un sistem de credințe poate deveni mai suportabil prin reexpunerea sa scurtă la propria sa relativitate. Pe de altă parte, la maximum, tricksterii pot pregăti cu siguranță calea pentru adaptarea, schimbarea sau chiar înlocuirea totală a sistemului de credințe. Ele sunt, în acest fel, preludii potențiale ale schimbării sociale. Plângerile sunt înregistrate în locuri îndepărtate și sunt oferite oportunități pentru modificarea ulterioară.

Unii consideră că tricksterul este prototipul uman care simbolizează „acel aspect al naturii noastre care este întotdeauna aproape, gata să ne doboare atunci când ne umflăm sau să ne umanizeze atunci când devenim pompoși ... pentru a ne face posibil să dobândim un simț al măsurii în ceea ce ne privește” (Singer 1972: 289-90). Carl Jung îl vede pe trickster ca pe o „umbră’’ care, la un prim nivel, scoate la suprafață partea inferioară a valorilor dominante, redând interdicțiile umane într-o manieră onirică. La un nivel metaforic, tricksterul ar putea fi considerat un mediator creativ către ceea ce este diferențiat, neordonat, spontan și întreg. Jucându-se în și cu celălalt incipient, tricksterul ne pune în contact cu energiile psihicului care urmează să fie focalizate.

Ambiguitatea lui Petru poate servi ca un indiciu convenabil pentru două lumi foarte diferite de experiență în cadrul creștinismului. Prima este cea a creștinismului principal, oficial, în care Petru servește drept prototip al creștinului și apostolului. Se poate spune că Petru reprezintă ordinea proclamată și credințele ortodoxe ale supra-ordinii, un mediator între principii care sunt diferențiate, previzibile și distincte. A doua lume a experienței este cea a creștinismului popular, în care Petru reprezintă lumea subterană a dezordinii galopante și a interdicțiilor creștine, tot ceea ce este nediferențiat, spontan și întreg.

Dacă prima lume posedă un Petru de încredere și de consolidare socială, îi lipsește, de asemenea, aerisirea rituală distinctivă pe care o oferă Petru ca trickster, prin care creștinii își pot exprima periodic frustrările și tensiunile rezultate din constrângerile sistemului de credință. În schimb, creștinismul popular, mai puțin sobru, și-a creat nu doar un trickster cu supapă prin care sunt eliberate sentimentele potențial perturbatoare, ci și unul care, în mod ironic, încălcând regulile, le confirmă din nou.

Ca mulți alți tricksteri, Peter al creștinismului popular dramatizează contingența și nestabilitatea existenței. Viața în general și creștinismul în special sunt văzute ca fiind mai mari decât construcția lor socială sau religioasă. În același timp, în timp ce creștinismul accentuează ocazional dimensiunea „mai mult decât atât”, de exemplu în misticism, există și implicația mai puțin subtilă că, în ciuda tuturor limitărilor lor, trebuie să avem construcții sociale și religioase. În cea mai mare parte fără succes, creștinismul mainstream încearcă să capteze dinamica acestei contingențe în noțiunea de voință arbitrară a lui Dumnezeu, care se află deasupra oricărei raționalități. (Îi suntem îndatorați lui Conrad Hyers pentru că ne-a reamintit de această doctrină adesea uitată). Cu toate acestea, în cele din urmă, raționalitatea stoică din jurul Dumnezeului creștinismului dominant se dovedește a fi prea adânc înrădăcinată pentru a fi înlăturată complet.

Fără perturbarea tradițiilor consacrate, nu poate exista nici euforia excepției, nici puterea fecundă a categoriilor amestecate. Pe scurt, producția creativă de noi posibilități care rezultă din transgresarea jucăușă a granițelor de către tricksteri este exclusă de cei care văd doar o singură latură a lui Petru, neținând cont nici de latura sa mai perturbatoare din *Noul Testament*, nici de personalitatea sa mai extinsă de trickster în folclorul creștin popular.

Tricksterii și nebunia lor rămân oarecum în paragină în cadrul creștinismului tradițional după încheierea canonului *Noului Testament* și sunt adesea supuse suprimării atunci când se dezvoltă în cadrul creștinismului popular. Această suprimare este adânc înrădăcinată de monoculturalismul provocat de raționalismul și scientismul post-renascentist din Europa de Vest. Atunci când Erasmus a scris lucrarea sa „*Elogiu nebuniei*”, nebunia era încă considerată, cel puțin la nivel rezidual, drept un semn al prezenței lui Dumnezeu. În decurs de un secol, autoritățile religioase și politice au considerat această activitate o boală suficient de stânjenitoare din punct de vedere cultural și de periculoasă din punct de vedere social pentru a cere ca acești nevinovați mintal să fie internați în spitalele de leproși convenabil de libere (Foucault 1965: 65-67). Adunările oficiale ale creștinismului tradițional, atât cele protestante ascetice, cât și cele catolice reacționare, au criticat și suprimat în mod categoric sărbătoarea nebunilor și diverse alte forme de saturnalii (Davis 1971: 41-48). Până în secolul al XVII-lea, chiar și bufonii de curte erau greu de găsit. Această intoleranță față de prostie a fost paralelă cu descoperirea și suprimarea ulterioară a distracțiilor și inversiunilor asociate cu sălbaticii și vrăjitoarele (White 1972: 3-38; Szasz 1970: 293-322).

În cele din urmă, existența Sfântului Petru ca un Trickster în cadrul folclorului creștin popular reprezintă o mărturie emoționantă a imaginilor disparate ale lui Petru găsite în creștinism, a

procesului creativ prin care imaginația populară îl percepe pe Petru ca un Trickster și se apucă să-i îmbrace persoana în consecință și, în cele din urmă, a dificultăților inerente creștinismului tradițional care au împiedicat integrarea în sistemul său de credințe a dinamicii haotice și a inventivității fertile a Tricksterilor.

11

IMAGINAȚIA MORALĂ A KAGURU: CÂTEVA REFLECȚII DESPRE TRICKSTERI, TRADUCERE ȘI ANALIZĂ COMPARATIVĂ

T. O. Beidelman

Dacă comparația este metoda caracteristică a antropologiei sociale, nu rezultă că vom fi foarte eficienți cu ea.

- Needham 1978: 32

Orice pretenție de universalitate cere, în natura lucrurilor, o explicație istorică sau psihologică, mai degrabă decât sociologică, și înfrânge astfel scopul sociologic, care este de a explica mai degrabă diferențele decât asemănările...

- Evans-Pritchard 1963; 16

Recent, mi s-a cerut să particip la un seminar pe tema conceptului de trickster în societățile africane. Pe măsură ce am analizat literatura de specialitate, am devenit din ce în ce mai nesigur dacă acesta era un exercițiu semnificativ, în principal pentru că mă îndoiam de utilitatea unei categorii analitice atât de generale, cum ar fi tricksterul. Pe măsură ce mă gândeam de ce ar trebui să fie așa, am început să pun la îndoială unele dintre modalitățile prin care antropologii folosesc metoda comparativă pentru a înțelege semnificația reprezentărilor colective în alte societăți. Nu am găsit nicio soluție satisfăcătoare la întrebările mele, dar acum am recunoscut unele dintre ipotezele înșelătoare care ne împiedică înțelegerea. În acest capitol voi indica care par a fi acestea. Deși am început acest eseu ca o analiză a tricksterilor, l-am încheiat abordând probleme critice, dar insolubile, care se află în centrul a ceea ce înseamnă antropologia.

TRICKSTERII

Tema tricksterului a determinat o gamă largă de explicații pentru ceea ce par a fi, pentru a-l cita pe Evans-Pritchard (1967: 29), „incidente needificatoare”. Antropologii ne lasă cu argumente confuze cu privire la semnificația acestei figuri. De exemplu, la un pol îl găsim pe Evans-Pritchard (1967: 29) scriind: ‘’ ... *nu există nimic îngropat. Totul este la suprafață și nu există simboluri reprimate de interpretat*”. La celălalt pol, studentul său Street (1972: 101) reanalizează același material Zande și concluzionează că „trickster-ul se află în centrul metafizicii Zande, prezentând «un model al semnificativului audienței și arătând cum s-a dezvoltat și se dezvoltă continuu din nonsens, amorf». Recent, Babcock-Abrahams (1975: 182-85) a trecut în revistă scrierile despre tricksteri, găsind șase explicații funcționale, deși favorizează o interpretare turneriană a unui trickster ca figură liminară care exprimă „anti-structura”, o expresie pe care Turner a folosit-o pentru a caracteriza situațiile în care aspectele ierarhice și autoritare ale societăților sunt presupuse a fi temporar dizolvate. Deși nu sunt întru totul de acord cu opiniile lui Babcock-Abrahams (a se vedea Beidelman 1978b), ea oferă o acoperire utilă a literaturii de bază. Nu avem prea multe de

câștigat acoperind același teren, de la Radin la Levi-Strauss, în special atunci când cred că puține perspective noi asupra subiectului vor fi obținute dintr-o astfel de abordare generală, globală, mai degrabă decât din studii mai intensive, individuale sau comparative, ale anumitor societăți.

S-ar putea ca trickster-ul să fie o categorie prea generală și că cei care, precum Babcock-Abrahams, iau în considerare personaje atât de disparate din punct de vedere cultural precum *Păianjenul Ture* și *Călărețul Ușor* să fi început pe dos. Dacă nu cunoaștem bine anumiți tricksteri și contextele lor, nu putem presupune că aceștia reprezintă o grupare analitică validă. Într-un argument similar cu al meu care atacă conceptul global de trickster, Kirk (1974: 18-21) critică tendința de a plasa o gamă largă și disparată de texte sub rubrica mitului. Aceasta nu pentru a respinge din start astfel de termeni, ci mai degrabă pentru a îndemna analiștii să nu își înceapă analizele presupunând evidența categoriilor pe care urmează să le examineze. Categoria de trickster poate fi doar produsul unei serii de traduceri false, la fel cum termeni precum familie și vrăjitorie par incomparabili din punct de vedere intercultural atunci când sunt scoși din context. Cu siguranță, toate cele șase funcții citate de Babcock-Abrahams par plauzibile și se pot aplica oricărei astfel de materii, chiar și celei care nu are legătură cu astfel de figuri. Ceea ce sugerează acest lucru este că, probabil, întrebările generale cu privire la funcție sunt neprofitabile; în schimb, putem întreba ce sugerează textele despre modul de gândire și forma de organizare a unei anumite societăți, mai degrabă decât să punem întrebări despre tricksteri în general.

Deloc surprinzător, propun ca un caz particular literatura orală a Kaguru, un popor est-african cu care sunt familiarizat. Astfel, includ un grup de personaje pe care poate că nu toată lumea este de acord să le numească tricksteri, dar care exemplifică anumite forme de presupusă dezordine și răutate, uneori chiar reavoință, deși, în cele din urmă, comentează moralitatea și ordinea prin jocul lor cu limitele și ambiguitățile acestor concepte-cheie. Prezentând materiale pentru a critica o definiție globală, suntem atrași să folosim chiar termenii și referințele pe care le punem sub semnul întrebării. În această lucrare, folosesc termenul „trickster” pentru personajele din literatura orală Kaguru, chiar dacă scopul meu este de a pleda pentru abandonarea termenului așa cum este aplicat la nivel global. Folosesc „trickster” într-o manieră prescurtată pentru a mă referi la o categorie de personaje care seamănă doar în parte cu ceea ce sunt numite în mod convențional „tricksteri” de către cei care fac categorizări universale. Cu toate acestea, nici un termen care să corespundă termenului nostru de trickster nu este folosit de către Kaguru pentru a subsuma aceste diverse personaje într-o singură categorie, chiar dacă anumite simboluri sunt împărtășite de multe (deși niciodată de toate) dintre aceste figuri și chiar dacă acțiunile și intrigile în care apar aceste figuri par, cel puțin pentru un străin, să fie considerate similare de către Kaguru - dacă putem judeca după răspunsurile lor ca ascultători atunci când sunt povestite anumite povești. Cu toate acestea, atunci când a fost întrebat, niciun Kaguru nu a fost de acord să pună toate aceste personaje (pe care le enumăr mai jos) împreună într-o manieră formală, așa cum le-ar putea plăcea antropologilor.

TRICKSTERII KAGURU

În timp ce, potrivit lui Babcock-Abrahams, liminalitatea sau estomparea atributelor și rolurilor categorice reprezintă esența tricksterului, un cititor sau un ascultător nu ar putea discerne această liminalitate dacă nu ar fi deja familiarizat cu categoriile simbolice specifice unei anumite societăți. Turner și alții scriu uneori ca și cum liminalitatea ar fi cumva un aspect manifest al conținutului, mai degrabă decât o categorie relațională derivată din examinarea prelungită și intensivă a unui anumit idiom simbolic.

Kaguru recunosc adesea ambiguitatea anumitor personaje, chiar înainte ca intriga să se dezvolte, deoarece Kaguru sunt deja atenți la calitățile atribuite. În literatura orală kaguru există șapte personaje ambigue (trickster) proeminente, patru din lumea animală (iepuri, hiene, păsări și șerpi) și trei din cea umană (tineri scabioși, anumite rude mai mari și mai mici și femei în vârstă). Mai multe alte animale și oameni pot fi, de asemenea, calificați, dar aceștia nu apar frecvent în textele extinse colectate până în prezent. (Concluziile mele cu privire la literatura orală Kaguru se

bazează pe propria mea colecție de 167 de povești, împreună cu unele ghicitori și istorie orală; de asemenea, mă bazez pe cele cinci povești colectate de Busse 1936).

IEPURI ȘI HIENE

Printre Kaguru, anumite animale sunt cel mai probabil considerate tricksteri de către cei, precum Babcock-Abrahams, care discută despre tricksteri la nivel global. Cele două care apar cel mai frecvent sunt **iepurele** (vezi Beidelman 1961; 1962; 227-29; 1963a; 1963c: 138-41; 1965: 24-27; 1967a: 79 [două povești]; 1967b: 170; 1974b; 1975a; 1975b: 567-70; 1976a: 50-53, 53-55, 55-57; 1978a: 84-85; Busse 1936: 63-64 înregistrează, de asemenea, două povestiri în care apare iepurele) și **hiena** (Beidelman 1961; 1963a; 1963c: 138-41; 1974b: 252-53; 1975a; 1976a: 53-55, 55-57, 57-71, 72-75, 75-79, 79-81, 81-84, 84-89), adesea în opoziție (Beidelman 1961; 1963a; 1963c: 138-41; 1974b: 252-53; 1975a; 1976a: 53-55, 55-57, 57-71, 84-89). Am publicat în altă parte despre semnificația iepurelui și a hienei în gândirea Kaguru (Beidelman 1961, 1963a, 1974b, 1975a: în primele trei am comentat în detaliu diferite texte; în ultimul am încercat să rezum ceea ce cred Kaguru despre iepuri și hiene). Aceste două personaje au fost raportate ca tricksteri pentru multe societăți africane și, fără îndoială, s-ar califica pentru a fi incluse în orice studiu global. Poveștile care prezintă isprăvile lor sunt deosebit de frecvente în Africa de Est și Centrală.

Discuțiile despre astfel de povești îi pot interesa pe folcloriști, dar ceea ce mă interesează pe mine, în calitate de antropolog cultural, sunt noțiunile specifice pe care le au Kaguru despre aceste animale și despre isprăvile lor. Iepurele și hiena se opun și se completează reciproc: hiena ocupă un rol esențial negativ, uneori amenințător, cel mai adesea grotesc de comic, iar iepurele, un rol pozitiv. Hiena este strâns asociată cu vrăjitoria, cu abaterea de la morală. Este inversul a ceea ce ar trebui să fie un animal corect. Este activă noaptea, devorează cadavre (inclusiv carne umană), are un râs sălbatic (aproape uman), pute, se presupune că este hermafrodită; se crede că este lacomă și fără discernământ în alimentația sa (incultă), de neîncredere, intrigantă și calculatoare, dar în cele din urmă sortită eșecului din cauza neîndemânării și miopiei sale.

Spre deosebire de hienă, iepurele este considerat cel mai rapid, mai agil, mai inteligent și mai isteț dintre animalele din tufiș. Cu toate acestea, în diferite povești, hiena și iepurele sunt adesea prezentate ca rude sau prieteni. În astfel de cazuri, hiena este, de obicei, un frate mai mare sau un frate de mamă aspru și exploatator, iar iepurele este un nepot sau un junior persecutat pe nedrept care, în cele din urmă, își recuperează drepturile prin viclenie. În mare parte, iepurele bun și hiena rea se disting nu doar prin faptele lor, ci și prin atributele lor fizice. În cursul mașinațiilor și luptelor lor, fiecare protagonist comite fapte crude și dureroase: minte, mutilează, fură, înșeală și ucide. Acțiunile iepurelui sunt aproape întotdeauna prezentate ca răzbunări justificate, de autoapărare împotriva hienei abuzive. În cazul în care apare într-un mod mai puțin favorabil este atunci când este asociat cu creaturi inofensive, cum ar fi bibilicile și tufișurile, și se opune acestora. În schimb, chiar și atunci când alte animale sunt asociate cu hiena, aceasta din urmă apare întotdeauna într-o lumină proastă.

În timp ce iepurele este de obicei justificat, nu este întotdeauna așa; și în timp ce hiena este egoistă și dăunătoare, nu se poate abține să nu fie așa, pentru că aceasta este natura sa inerentă. Există o linie slab definită între răufăcătorul exploatator (hiena-vrăjitoare) și manipulatorul șiret și viclean al celorlalți (iepurele = oportunist și lider). Unul dintre subiectele tuturor acestor povești cu hiene și iepuri este explorarea diverselor posibilități și dificultăți implicate, oricât de periculoase ar fi ele de multe ori, în orientarea unui comportament social judicios, fără a confunda supraviețuirea rezonabilă cu interesul personal fără inimă; există un pic de hienă în iepure și viceversa. Aceste povești sunt spuse aproape exclusiv tinerilor și pot fi primele lor lecții despre realitățile mai dificile ale relațiilor sociale, în care protagoniștii întruchipează acea vagă și oarecum tulburătoare ambiguitate socială pe care Weber a recunoscut-o ca existând între autoritatea legitimă și puterea abuzivă, între datoria urmărită și simplul oportunism. Această interpretare, deși probabil valabilă, ne duce puțin dincolo de a treia, a patra și a cincea funcție a lui Babcock-Abrahams.

PĂSĂRI ȘI ȘERPI

Alte două creaturi, **păsări** (Beidelman 1963b; 1963d: 743-51; 1964a: 16-24, 24-25, 34; 1964b: 113-14; 1965: 21-22, 37-40; 1967a: 75-76 [două povestiri]; 1967b: 174-75; 1967c: 11-16, 34-35; 1970: 335-41; 1973: 92-93; 1974a; 1974b: 239-50, 252-53; 1975b: 550-55, 563-64; 1977: 68-69, 70-71) și **șerpi** (Beidelman 1964a: 1-9; 1965: 27-37; 1970: 335-41; 1971a: 21-23 toate se referă la un șarpe supranatural, răuvoitor, cu șapte capete; alte povești prezintă șerpi mai puțin spectaculoși, dar totuși dotați supranatural: Beidelman 1965; 1967c: 3-8; 1970: 341-48; 1971a: 23-24; 1975b: 558-61, 563-64; 1977: 57-63, 71-73, 79-80) ocupă, de asemenea, roluri foarte ambigue în poveștile Kaguru. Acestea par a fi aproape de întruchiparea animată a unor forțe abstracte, pe care le-am putea numi *noroc* sau *nenorocire*. Atât păsările, cât și șerpii îi întorc pe alții pe dos, într-un sens similar cu noțiunile noastre clasice de servitoare ale sorții.

Pentru Kaguru, cuvântul *ndege* înseamnă atât „*presimțire*", cât și „*pasăre*", iar multe păsări sunt asociate cu presimțirile (Beidelman 1974a). În toate textele în care apar, păsările posedă calități supranaturale, rareori malefice, dar de obicei îndreptate spre întoarcerea evenimentelor într-un mod uimitor spre ordine și moralitate. Nu există nicio îndoială că asocierea păsărilor cu cerul are legătură cu semnificația lor supranaturală, în măsura în care se crede că atât Dumnezeu, cât și uneori fantomele morților locuiesc undeva sus. Pentru Kaguru, noțiunea de mișcare rapidă și nerestricționată asociată cu păsările este, de asemenea, asociată cu puterile supranaturale, bune sau rele, la fel ca iepurele și hiena sau cu eroii și vrăjitoarele.

Dimpotrivă, Kaguru asociază în mod repetat șerpii cu pământul și apa, elemente problematice care trebuie controlate constant prin ritualuri de purificare și implorare. Aproximativ jumătate din povești prezintă șerpii ca fiind binevoitori, iar jumătate ca fiind răuvoitori; dar în toate aceste povești, șerpii au puteri supranaturale. Ei nu sunt niciodată descriși ca șerpii obișnuiți din Kaguruland, pe care Kaguru nu ezită să-i ucidă. Șerpii din literatura orală Kaguru sunt descriși ca niște șerpi imenși, aproape invulnerabili. La fel ca păsările, ei „vorbesc" uneori și se pot transforma în creaturi asemănătoare oamenilor și se pot împerechea cu aceștia. Mulți kaguru cred că zonele montane pustii (în special cele foarte împădurite și care au găuri de apă sau crăpături adânci) sunt păzite de șerpi fabuloși. Se spune că unii vrăjitori și făcători de ploi renumiți au relații speciale și simpatice cu aceste creaturi.

Păsările și șerpii din literatura orală Kaguru par să reprezinte acele forțe din natură - în sălbăticie - care, atunci când viața socială este dezordonată, pot apărea fie pentru a ajuta la punerea în ordine a lucrurilor, fie ca produsul unei astfel de dezordini. Cameleonul și hyraxul[3] pot, de asemenea, să semene cu aceste forțe, dar ele apar rar. Pentru un străin, ultimele două par atât de anormale încât pare ciudat că nu au atras mai mult imaginația Kaguru, deși Kaguru îl privesc pe primul cu repulsie și îl asociază pe al doilea cu anumite aspecte ale fertilității feminine.

TINERI SCABIOȘI

În mai multe povestiri, eroul este un tânăr numit Chauhele, un nume care indică faptul că cineva suferă de scabie și este considerat respingător de către semenii săi (Beidelman 1964a: 33-35; 1973: 90-92; 1976a: 72-75; 1978a: 86-87, 108-10). Kaguru consideră că deformările fizice grave pot transmite calități supranaturale, în bine sau în rău. O paralelă mai negativă cu tânărul cu scabie, cu pielea acoperită de răni infectate și mâncărimi, ar fi un lepros cu pielea pătată și trăsături desfigurate. În timp ce leproșii erau uciși sau alungați în tufiș (o sferă de pericol și dezordine), tânărul scabios se retrage temporar în tufiș și capătă puteri suplimentare, devenind un erou. Deși dobândește abilități, ideea este că acest lucru a fost posibil doar datorită caracterului său special dezvăluit prin desfigurare.

---

3 Bărbații hyrax nu au scrot și testiculele lor rămân ascunse în cavitatea abdominală,

SENIORI ȘI JUNIORI

Poveștile Kaguru subliniază adesea tensiunile dintre seniori și juniori. În cazul în care aceste tensiuni implică înșelăciune (comportament asemănător cu cel al tricksterilor), este vorba fie de un bătrân nedrept care abuzează de un junior care, în cele din urmă, îl învinge, fie de cel mai tânăr dintre mai mulți frați care are calități de lider mai mari (inclusiv înșelăciune, voință și abilități magice) decât seniorii săi (care ar trebui, dar nu reușesc, să stăpânească situațiile dificile). Imaginile atât ale bătrânului nedrept sau incompetent, cât și ale tânărului precoce dotat, dar îndelung suferind, confundă principiile tradiționale ale autorității Kaguru (Beidelman 1961; 1964a: 18; 1964b: 113-14; 1966a: 76-78. 78-82; 1967a: 77; 1967d: 377-79; 1973: 90-92, 93-96; 1975b: 558-61; 1976a: 47-50; 1977: 66-68, 91-93; 1978a: 77-81).

FEMEI BĂTRÂNE

În unele texte Kaguru, femeile în vârstă posedă puteri supranaturale și animale familiare, adesea prădători precum hienele și leii. Uneori, aceste puteri sunt folosite pentru a ajuta oamenii, de obicei prin transmiterea de abilități sau cunoștințe pentru a facilita o călătorie sau o căutare, dar adesea femeile bătrâne sunt portretizate ca fiind lacome, rele și periculoase, iar uneori cu dinți ascuțiți. Ele locuiesc singure în tufișuri. Bărbații Kaguru au atitudini ambivalente față de femeile în vârstă (Beidelman 1961), în special față de văduve. Acestea nu sunt considerate femei pe deplin dacă au trecut de menopauză. O femeie în vârstă care locuiește singură în tufiș reprezintă o subminare a autorității masculine. Astfel de femei sunt adesea descrise ca devorându-i pe alții, în special pe copiii pe care îi prind prin înșelăciune. Astfel de intrigi asociază femeile bătrâne nu numai cu vrăjitoarele, ci și cu fantomele periculoase ale morților care locuiesc în tufișuri și sunt legate de naștere și de pericolele copilăriei. (În mai multe povestiri, bătrânele oferă ajutor supranatural după ce o persoană mai tânără linge mucusul din ochii unei bătrâne pentru ca aceasta să poată vedea. Kaguru asociază în mod obișnuit un astfel de gest cu exprimarea afecțiunii adulților față de copii. Se spune că mamele kaguru fac acest gest cu copiii lor, ca un mod de a-și arăta grija. Această lingere a bătrânelor de către o persoană mai tânără echivalează simbolic bătrânele cu copiii, cu care sunt deja echivalente structural [generații alternative] și supranatural [două persoane cele mai apropiate de țara fantomelor]).

Infertile și aproape de moarte din cauza vârstei lor, femeile în vârstă, ca și morții, dau și refuză viața. Ambivalența bărbaților Kaguru față de femeile bătrâne poate fi, probabil, de înțeles într-o societate în care bărbații au autoritate monopolică, dar în care sferele cruciale ale afectului sunt dominate de femei. În rolurile lor de surori și mame, femeile devin obiecte ale unor emoții pozitive foarte încărcate. Femeile în vârstă păstrează puterea afectivă, dar scapă de constrângerile bărbaților din cauza vârstei și a eventualei lor văduvii.

INTRIGI KAGURU, DECORURI ȘI MODURI NARRATIVE

Actele „bune” și „rele” sunt adesea juxtapuse și sunt descrise într-un mod care le face să semene superficial între ele. Crima, furtul și înșelăciunea sunt comise atât de protagoniștii buni, cât și de cei răi, însă modul în care aceste acte sunt judecate depinde de detaliile despre caracter și motivație oferite de povestitor. Diferența se bazează pe contrastul și interacțiunea dintre reguli și responsabilități, pe de o parte, și loialitatea personală și bunul simț, pe de altă parte - interacțiunea dintre ceea ce Durkheim numește justiție (menținerea regulilor și a proprietății) și cântec (generozitate afectivă și altruistă). Acțiunile sunt judecate atât în funcție de motive, cât și de rezultate. În acest sens, tricksterii Kaguru predominanți sunt aproape întotdeauna morali în sensul că victimele lor sunt considerate egoiste, lacome, înșelătoare, crude sau proaste. (Pentru Kaguru, prostia și nechibzuința merită maltratate, deoarece pot duce la abateri și prejudicii). Inițiatorul șiretlicului sau al comportamentului rău este devalorizat, desocializat, ca să spunem așa, astfel încât să poată fi învins, fiind răsplătit în natură, fără a încurca moralitatea. Aceasta reprezintă o inversare

a noțiunii de prestație inițială a lui Mauss: inițiatorii unui schimb pozitiv (binefăcătorii) dețin o superioritate permanentă asupra celor care răspund ulterior. Invers, în cazul de față, inițiatorul înșelăciunii prin rea-credință nu poate recâștiga niciodată în întregime poziția morală față de cei care răspund cu aceeași monedă. O greșeală nu o anulează neapărat pe alta. În această atitudine, tricksterii Kaguru afirmă, în cele din urmă, ordinea, căci numai foarte rar prevalează nesociabilul și nedreptul, deoarece acestea sunt discreditate ca surse ale tuturor acestor acțiuni ulterioare. Dacă cei răi nu ar fi fost răi, cei presupus buni nu ar avea nicio justificare pentru a fi duri (răi). Ceea ce exprimă aceste figuri Kaguru este ambiguu și complex, la fel ca relația individului, ca persoană, cu societatea: dar constrângerea socială, în bine sau în rău, pare să obțină verdictul final pentru Kaguru.

Cadrele unor astfel de povești utilizează uneori spațiile contrastante din punct de vedere moral ale așezării (societate) și ale tufișului (natură); o variantă contrastează așezarea bunului protagonist cu cea a străinilor sau a necunoscuților, unde obiceiurile adecvate fie nu există deloc, fie există într-o formă inversată. Șmecheria apare atunci când ființele sociale pătrund în spațiul problematic din punct de vedere moral al tufișului, atunci când creaturi nominale din tufiș pătrund în așezări. Uneori, un erou, deviant din cauza unei nenorociri, este forțat să intre în tufiș, unde își asigură o șmecherie apreciată pozitiv.

Șmecheria este adesea exprimată prin modele de vorbire deviante. De exemplu, un narator va descrie vorbirea unei hiene ca fiind greoaie și neîndemânatică, a unei bătrâne ca fiind răgușită și grotescă, iar a unui iepure sau a celui mai tânăr frate ca fiind înaltă și cântătoare. În discernerea relațiilor dintre cuvinte și semnificații, există ambiguități și dificultăți profunde care implică neînțelegere și înșelăciune, precum și grade diferite de elocvență și viclenie.

CONCLUZII ASUPRA TRICKSTERILOR KAGURU

Pentru figurile pe care eu le numesc tricksteri, Kaguru folosește adesea animale sălbatice care întruchipează forme extreme și distorsionate ale atributelor apreciate la oameni. În cazul protagoniștilor contrastanți, tactul este distorsionat în viclenie, căutarea siguranței și a stimei este distorsionată în lăcomie și invidie, iar dedicarea fără limite este distorsionată în cruzime. În cazul protagoniștilor umani, buni sau răi, un defect fizic sau un gust îi poate dezumaniza; ei devin decolorați, deformați, canibali, bolnavi sau asemănători morții (sterilitatea feminină).

Aceste figuri Kaguru amintesc și de altele care apar în societatea Kaguru - vrăjitoare, vrăjitori (Beidelman 1963e), făcători de ploi și anumiți bătrâni, toți considerați într-un fel ca prezentând probleme dificile și provocatoare în viața socială și implicând legături periculoase între lumea oamenilor și cea a animalelor și a naturii. Cu toate acestea, chiar și aici evaluarea este problematică, deoarece mulți dintre cei suspectați de vrăjitorie sunt considerați astfel deoarece, în problemele sociale, sunt cei mai puțin ușor de controlat, o calitate care poate fi cauzată atât de faptul că sunt bogați și puternici, cât și de faptul că nu au prea multe de pierdut din moment ce sunt „la pământ”. Vrăjitorii, făcătorii de ploi și alții pot părea mai puțin problematici în măsura în care, la fel ca vrăjitoarele, au legături cu lumea din afara societății, cu animalele, plantele și vremea. În plus, puterile supranaturale ale vrăjitoriei pot fi folosite atât pentru rău, cât și pentru bine. Ploile pot fi refuzate cu răutate de către cei care ar trebui să le aducă, iar bătrânii sunt adesea considerați că își folosesc în mod abuziv puterile, care sunt legate în parte de accesul lor ritual și mistic la morții capricioși și periculoși.

Deși aceste figuri Kaguru manifestă ceea ce unii ar numi „atribute liminale”, ele nu sunt cu adevărat marginale pentru societate sau cultură. Credințele Kaguru pun adesea accentul pe menținerea granițelor și a ordinii, însă unele noțiuni Kaguru puternice implică trecerea peste categorii, așa cum se manifestă prin ritualuri. Prin invocarea strămoșilor, căsătorie, relații de glumă și alte ceremonii, aceste ritualuri unesc vii și morți, rude și afini, bărbați și femei, apropiați și străini. În mod similar, regulile de comportament adecvat pot fi recitate de adulții Kaguru copiilor recalcitranți și antropologilor curioși, însă, în alte ocazii, aceiași Kaguru își exprimă admirația și invidia față de bărbatul de succes, „operatorul iscusit” care se pricepe să joace dur și rapid cu

aceleași norme. Aceste figuri nu sunt ciudate prin faptul că nu pot fi încadrate în categoriile Kaguru, ci sunt ciudate prin faptul că reprezintă caracteristici, sentimente, motive și roluri recunoscute care nu pot fi îndeplinite de aceeași persoană sau în aceeași situație. Prin urmare, în această reprezentare, ele sunt departe de a fi liminali, deoarece exemplifică dilemele cheie implicate în combinarea credinței Kaguru cu o acțiune socială reușită, ceva aflat în centrul vieții sociale.

Prin urmare, nu ar trebui să fim surprinși de faptul că multe astfel de povești cu tricksteri implică probleme legate de autoritatea și cunoștințele bătrânilor și relațiile acestora cu puterea. În timp ce, prin definiție, autoritatea implică consimțământul moral al celui condus, puterea și cunoștințele implică ceva mai problematic din punct de vedere moral, deoarece acestea implică uneori constrângerea, abuzul de autoritate sau excluderea de la informațiile necesare pentru luarea deciziilor. Natura însăși a vârstei poate implica ambiguitate morală. Se acumulează înțelepciune și descendenți pe măsură ce se urcă spre vârful unui neam, însă această ascensiune creează, de asemenea, distanță socială între cei care conduc și cei de dedesubt, proporțional cu creșterea în dimensiune a unui neam. După cum subliniază Bohannan (1958), suspiciunile de vrăjitorie și magie pot fi reflecții inevitabile ale unor astfel de distanțe sociale în cadrul neamurilor îmbătrânite. Tensiuni și ambiguități similare sunt adesea reflectate în bătrânii Kaguru portretizați ca tricksteri. În roluri precum cele discutate mai sus, Kaguru își exersează și își pun la încercare în mod repetat capacitatea de a discerne aspectele corecte de cele greșite ale anumitor roluri sociale cruciale. Anomaliile au rolul didactic de a stimula imaginația morală a Kaguru, astfel încât să înțeleagă dilemele existențiale care implică alegerea comportamentului și a scopurilor, mai degrabă decât enigmele categorice în sensul strict al acestei expresii (de exemplu, așa cum sunt folosite în lucrările lui E. R. Leach și Mary Douglas). Într-o anumită măsură, acest scop este valabil și pentru toate poveștile Kaguru, iar a lua în considerare dilemele înseamnă a lua în considerare angajamentul afectiv, moral. Nimic mai puțin nu i-ar determina pe Kaguru să îmbrățișeze întruchipările confuziilor și conflictelor lor în povești, în ritualuri și în eticheta vieții lor de zi cu zi.

În acest moment, ar fi util să analizăm ce înțeleg prin termenul de imaginație, cel puțin în măsura în care îl aplic poveștilor Kaguru. Eu folosesc termenul într-un sens restrâns pentru a desemna imaginarea personajelor și a evenimentelor în ochii minții într-o manieră sau formă asemănătoare, dar semnificativ diferită și îndepărtată de realitate. Povestitorul Kaguru prezintă grupuri și situații extrem de simplificate. De exemplu, doi protagoniști - cum ar fi fratele mamei și fiul surorii - se luptă pentru bogăție, dar alte rude și vecini nu apar în scenariu. Sau, doi astfel de protagoniști se luptă cu referire la o singură rudă comună; sau două personaje își dispută drepturile asupra unui set de drepturi și obligații juridice. În realitate, probleme precum stabilirea averii miresei nu puteau fi rezolvate fără a se face referire la numeroasele uniuni trecute și viitoare ale altora, ca să nu mai vorbim de multitudinea de alți factori sociali. De asemenea, personajele sunt prezentate într-o formă extremă - extrem de lacome, viclene, istețe, răbdătoare, generoase sau credule - în timp ce în viața reală se formează puține stereotipuri atât de clare și durabile.

În loc să considere situațiile și persoanele ca fiind inextricabil legate de o totalitate de fenomene de-a lungul unei perioade lungi, chiar durabile, ca în viața reală, povestitorul Kaguru prezintă un caz extrem și limitat. Întreaga complexitate a afilierilor de grup suprapuse, lunga istorie a relațiilor trecute, capriciile morale și ambiguitățile personalităților sunt simplificate sau ignorate. Nu sunt explorate mai mult de unul sau două principii sau probleme într-un cadru social limitat și în termeni de fațete morale accentuate și situații de scurtă durată. Deși poveștile evită complexitatea posibilităților în aceste probleme cotidiene, ele evidențiază implicațiile și dificultățile care apar atunci când cineva încearcă să reușească acolo unde loialitățile conflictuale și concurente îi lasă perplecși pe oameni și unde dușmanii de ieri pot fi prietenii de mâine. Simplitatea lor conferă poveștilor atracția lor, la fel cum simplitatea modelelor sociologice reduce și ajută la explicarea unei realități sociale (Beidelman 1963a). Aceste povești sunt ciudate, nu în sensul că nu reprezintă caracteristici, sentimente, motive și roluri recunoscute, ci în sensul că, în timp ce în viața reală toate acestea nu pot fi judecate și îndeplinite în mod corespunzător de aceeași persoană sau într-o singură

situație, aici ele sunt clar definite și rezolvate. Judecățile morale incontestabile, lipsite de ambiguitate și rezoluțiile permanente trebuie să rămână imaginare atâta timp cât o persoană trăiește.

Există, de asemenea, un sens al imaginarului în găsirea animalelor portretizate ca săteni Kaguru. În altă parte (Beidelman 1971b), am încercat să explic acest sens prin faptul că permite distanța socială pentru a contempla ceea ce altfel ar putea părea acte intolerabil de deranjante, cum ar fi matricidul și fratricidul, furtul, canibalismul și cruzimea între rude și vecini. Este posibil ca teriomorfismul să implice nu numai distanța față de lumea socială, astfel încât aceasta să poată fi abordată în mod reflexiv, ci și subjugarea inversă a lumii mai largi a creaturilor într-un univers comun experienței Kaguru. Poate că, asemenea lui Levi-Sirauss, Kaguru caută uneori să șteargă diferența dintre cultură și natură (Levi-Strauss 1966: 246-47; a se vedea Crick 1976: 43-44).

Ocaziile de a povesti contribuie, de asemenea, la un sens al imaginarului. Poveștile sunt spuse în timpul liber de seară, când rudele și vecinii sunt adunați în jurul focului după masă, în perioade pe care Kaguru le apreciază pentru sociabilitatea lor (în sensul lui Simmel) și aura lor de sațietate și confort. Presupusa banalitate a poveștilor, tonul lor ludic și anecdotic, poate permite Kaguru să își mascheze libertatea speculativă cu privire la ceea ce altfel este prea subversiv pentru a fi tratat cu atâta îndrăzneală. În plus, spațiul povestirii în sine, casa izolată de disputa, afișarea și decorul public sugerează o relaxare temporară a normelor comunitare mai largi. În cele din urmă, cea mai importantă dintre toate, chintesența poveștilor pentru Kaguru implică tineri și bătrâni, în mod ideal nepoți și bunici. Deși părinții le pot spune copiilor povești, se convine că ar fi mai potrivit ca povestitorii și ascultătorii să fie din generații alternative. Motivele sunt legate de faptul că, în timp ce părinții sunt văzuți ca cei care dețin o autoritate imediată asupra propriei persoane, bunicii sunt îndepărtați de această relație. Deoarece bunicii dețin autoritatea asupra părinților, ei au interesul de a atenua autoritatea parentală. Se poate fi prietenos și liber cu acele persoane care încearcă să limiteze persoanele care încearcă să se reprime. Kaguru descrie în mod repetat relațiile dintre generațiile alternative ca fiind deschise, glumețe și uneori dezinhibate sexual, în contrast cu comportamentul restrictiv dintre părinți și copii, sau dintre frații mai mari și mai mici în general, și frați și surori în special. Cine ar putea fi mai bun ca povestitori și public decât rudele cele mai puțin constrânse de autoritate și de regulile de etichetă inhibitoare?

CÂTEVA CONCLUZII PRIVIND TRADUCEREA ȘI SENSUL

Construcțiile ipotetice extind și eliberează, chiar dacă numai în mod efemer, simțul nostru de a alege, pe măsură ce intensifică și măresc profund importanța și drama personajelor sociale care fac aceste alegeri. În acest proces, imaginația și simpatia sunt inextricabil legate atunci când sunt aplicate vieții sociale, deși simpatia poate duce atât la repulsie, cât și la atracție.

Astfel, imaginația devine o caracteristică a conștiinței morale. Cu toate acestea, această conștiință nu este menită să producă o antistructură vagă și informă, pentru a folosi expresia lui Turner, ci mai degrabă să atragă atenția asupra tensiunilor și interdependenței dintre individ și rolul său ca persoană socială, asupra cerințelor și intereselor conflictuale pe care le implică rolurile sociale contrastante, și la incongruența inerentă relațiilor dintre limbaj, gândire și motivație (o examinare superficială a originilor unor cuvinte englezești precum **trick** și **prank** sugerează noțiuni de lăcomie antisocială [*trick*, *cheat*] și autoglorificare egoistă [*prank* implicând atât jocul, cât și afișarea] - a se vedea **trick**, **prank**, în Partridge 1961). Limbajul servește ca o moașă pentru gândire, dar sentimentele se extind dincolo de aceasta; motivația este exprimată prin limbaj și reflectă gândurile și sentimentele, dar într-un mod care o face să nu fie suma acestor factori, ci mai degrabă un produs al interacțiunii lor, care se sprijină și totuși se contrazic și, într-un fel, sărăcește. Un mod de a caracteriza această relație este de a contrasta idealul și ordinea cu „realul” (dezordonat, efemer, ambiguu).

Idealurile sociale sunt formulate cu privire la ceea ce ar trebui să fie, dar viața socială este trăită în „realitate”. Nu putem cunoaște idealul în sensul în care îl putem realiza în acțiunile noastre zilnice, dar putem atenua și supune ceea ce pare real sau familiar, supunându-l constrângerilor raționamentului, spiritului, imaginației și retoricii, așa cum fac Kaguru în literatura lor orală. În

acest fel, Kaguru speculează asupra naturii moralității și experienței lor și stabilesc o legătură între viziunea lor asupra idealului și experiența lor asupra „realului”.

Titlul acestui eseu se referă la imaginația Kaguru; aici aplic adjectivul moral, sugerând că, pentru Kaguru (și probabil pentru mulți alții), imaginația nu este atât de implicată în probleme epistemologice, cât morale. Cea epistemologică este încorporată în cea morală, dar nu invers. Desigur, gândurile și practicile comune tind să presupună contrariul, iar eu includ aici analiza antropologică, precum și credința lui Kaguru. De fapt, însă, ceea ce știm este încorporat în ceea ce credem, aceasta din urmă fiind o bază de presupuneri și afirmații din care derivă deciziile noastre cu privire la ceea ce este posibil și real. Ceea ce stabilim ca fiind semnificativ este informat cu bunătate și corectitudine. Complexitatea polisemică a unor termeni precum cosmologie (cosmos, *cosmetics* - întregul, ordonatul, atractivul) sau a cuvântului francez *conscience* (conștiință, concizie) ne informează cu privire la acest sens. Moralitatea, cu constrângerile și implicațiile sale afective, este mai fundamentală pentru ceea ce sunt și fac simbolurile decât este epistemologia, un punct de vedere pe care Turner îl subliniază adesea. Leach (1964) pare să facă același lucru în criticile sale cu privire la unele dintre numeroasele deficiențe ale lui Levi-Strauss, dar mai târziu pare să neglijeze acest lucru (Leach 1976: 5).

Contraste și conflicte similare celor descrise mai sus caracterizează orice societate; ceea ce ne putem întreba, totuși, este cum variază acestea de la o cultură la alta, de la societate la societate. Dacă aceste povești Kaguru examinează chestiuni sociale de bază în cadrul societății respective, atunci o examinare a unor povești asemănătoare în alte societăți ar putea aborda multe dintre întrebările de bază ridicate de antropologia culturală: natura cuvintelor și a semnificației, formele de categorizare socială și relația dintre credințe și acțiunea socială. Aceasta este, bineînțeles, un fel de afirmație funcționalistă, dar la un nivel mai sugestiv decât examinarea unui material aflat în întregime în sfera de competență a unei societăți sau, în mod pripit, la un nivel pancultural, global, nesusținut de analize comparative intensive. Marea problemă este cum putem discerne ceea ce constituie o corespondență autentică între două instituții sau două societăți.

Societățile acordă valori diferite devianței, dezordinii și insubordonării. Două exemple bine documentate ilustrează frumos acest lucru: egiptenii antici și yoruba din Africa de Vest divinizează întruchipările tricksterilor și ale dezordinii și le plasează în centrul panteonului lor (Te Velde 1967; Pemberton 1975). În alte societăți, cum ar fi indienii americani din nord-vestul Pacificului și din sud-vest, tricksterii sunt descriși în povestiri, dar și încorporați în diverse ceremonii și ritualuri. Kaguru nu au astfel de instituții, deși relațiile lor glumețe au unele paralele (a se vedea Beidelman 1966b). Luând în considerare Kaguru, se pot pune alte întrebări, deși nu sunt în măsură să răspund la ele. Există vreo legătură între situațiile descrise în poveștile cu tricksteri ale Kaguru și acele ocazii rituale și formalizate în care devianța și perturbarea sunt recunoscute, cum ar fi relațiile de glumă și abuzul ritual? Există vreun mod în care am putea caracteriza relația individului cu o societate, cum ar fi Kaguru, care ar duce la o mai bună înțelegere a formei și calității înșelătoriei Kaguru?

Trei aspecte utile par clare. În primul rând, nu toate societățile privesc personajele aparent deviante, ambigue sau dezordonate în același mod. În unele, figurile dezordonate și deviante se află în centrul sistemului de credințe, fiind zei care activează evenimente cosmologice cheie. Materialul Kaguru în mod clar nu seamănă cu această credință, deoarece figurile ambigue și dezordonate nu au un scop cosmologic sau mitic. În schimb, ele apar într-un fel de literatură orală anecdotică rezervată copiilor, care comentează interacțiunea complexă dintre roluri, norme și obiective și calități individualiste, așa cum se manifestă în acțiunile sociale. Figurile disparate au fost denumite în mod frecvent tricksteri, însă acest termen este în mod clar produsul evaluărilor etnocentrice ale analiștilor cu privire la devianță și dezordine și nu derivă întotdeauna direct din evaluările membrilor culturilor în care apar. Dezordinea și ambiguitatea îndeplinesc funcții diferite în societăți diferite și se manifestă la niveluri diferite ale ordinii formale a credințelor și comportamentului. Ele pot caracteriza o preocupare morală centrală mai degrabă decât devianță sau subversiune. De exemplu, Bulmer (1967) ne informează că populația Karam din Noua Guinee consideră *cassowary* ca fiind o specie particulară, un fel de verișor încrucișat, care se potrivește diferitelor relații sociale,

animale, plante și zone spațiale într-un tipar structural larg. Acest personaj-cheie, deși problematic, nu este deloc periferic sau liminar pentru preocupările sau structura socială Karam. De asemenea, Bulmer critică ușor explicațiile lui Douglas cu privire la categoriile problematice, dar nu reușește să ajungă la rădăcina ideologică a dificultăților lui Douglas - presupunerea sa aparentă a unui fel de „realitate” epistemologică.

În al doilea rând, atunci când luăm în considerare tricksterii - cel puțin așa cum este raportat aici - conceptul de *communitas*, așa cum a fost avansat de Turner și preluat de adepții săi, cum ar fi Babcock-Abrahams (de exemplu, 1978), distorsionează și confundă problemele. Evaluarea și înțelegerea aparentei coeziuni și dezordini depind în întregime de perspectiva din care sunt privite aceste fenomene, nu numai în ceea ce privește conceptele implicate într-o societate, ci și din perspectiva protagoniștilor din diferitele sale unități. Ceea ce poate reprezenta dezordine și conflict pentru un neam poate reprezenta ordine pentru o gospodărie; ceea ce reprezintă dezordine și conflict la un anumit nivel poate reprezenta categorii incluzive, puternice și valoroase din punct de vedere instrumental la un alt nivel. Ordinea și dezordinea, chiar și atunci când sunt definite din punct de vedere cultural, sunt evaluări care trebuie considerate ca fiind refractate prin diferite niveluri și segmente ale unei societăți, problematice atât din punct de vedere intracultural, cât și transcultural. Dezordinea însăși reprezintă o altă formă de ordine, în sensul că nu are nicio semnificație în afara unui sistem de referință simbolică mai larg, dar totuși restrâns, bazat atât pe forme sociale, cât și pe percepții determinate psihofiziologic, acestea din urmă având la rândul lor rădăcini culturale. Aceasta este o contradicție pe care Turner poate încerca să o conțină atunci când citează utilizarea de către Sutton-Smith a termenului proto-cultură pentru a descrie „sistemul latent de alternative potențiale din care va apărea noutatea atunci când contingențele din sistemul normativ o vor cere” (Turner 1978: 294). Turner extinde acest lucru cu termenul metastructural pentru a descrie mijloacele prin care „un sistem dezvoltă un limbaj pentru a vorbi despre structurile normative” (Turner 1978: 294). Exercițiile nominaliste nu rezolvă dificultatea. Poate fi utilă diferențierea între modul în care persoanele dintr-o societate se văd pe ele însele și modul în care își imaginează alte condiții sau societăți posibile. Cu toate acestea, o anumită dificultate pare să se reflecte în preocuparea lui Turner cu privire la devianță și conflict ca semne de inovație, schimbare și defalcare într-un anumit sens literal, în timp ce acestea se bazează în întregime pe și în cadrul sistemelor simbolice existențiale prin care sunt percepute și evaluate.

În al treilea rând, în multe dintre lucrările mele anterioare - ca și în cele ale multor alți cercetători americani, britanici și francezi ai credințelor, simbolurilor și societății - a existat o presupunere implicită că, într-un fel, realitatea implică o multitudine de fenomene continuu legate, în timp ce cultura este un ansamblu mai limitat, construit în mod discret, și că aplicarea culturii la realitate creează probleme de ambiguitate și disonanță. O astfel de viziune poate fi de o utilitate limitată, dar acum cred că această perspectivă ne poate orbi în fața altor probleme mai importante.

[În câteva pagini extrase de aici, Beidelman discută în continuare conceptul de „lume reală” și perspectivele universaliste care pun probleme serioase metodei comparative; într-un fel, totuși, totul este traducere, iar acest lucru este aproape imposibil de rezolvat în mod satisfăcător].

CONCLUZII

Am început cu tricksterii, un subiect restrâns, dar am încheiat prin a mă confrunta cu probleme de epistemologie și cu metoda comparativă. Nu ofer o soluție directă la problemele ridicate de conceptul de trickster, ci sugerez să abandonăm termenul și să reluăm analiza pornind de la preocupările manifestate în cadrul fiecărei societăți luate în considerare. Dacă vom construi ulterior categorii analitice mai largi, acestea se vor raporta la sistemele mai complicate produse de astfel de reportaje și analize specifice. Termenii rezultați ar putea diviza materialul grupat anterior sub termenul „trickster”. De asemenea, îndemn să evităm termenii explicativi globali, precum *communitas* și *liminalitatea* lui Turner sau formele de structuralism reductiv ale lui Leach și Levi-Strauss. În schimb, ar trebui să încercăm să raportăm atributele și acțiunile tricksterilor și ale figurilor similare la roluri și valori diferite și schimbătoare în cadrul anumitor societăți, evitând în

special să judecăm dacă acestea sunt bune sau rele, integratoare sau perturbatoare, centrale sau liminale, raționale sau iraționale, în orice sens holistic. Ar trebui să rămânem suspicioși față de abordările care alocă ambiguitatea, contradicția și conflictul periferiilor societății. Spre deosebire de a fi indicii de schimbare, disfuncție sau „disonanță cognitivă”, aceste fenomene analizate reprezintă esența vieții sociale. Rodney Needham (1970: xxviii) observă că, cu mult timp în urmă, Hocart (1970 [19361]) a remarcat cu înțelepciune că „prima valoare a vieții sociale nu este societatea, ci viața”; aproximativ în aceeași perioadă, Wittgenstein a observat că limbajul nu are sens decât în ceea ce privește totalitatea vieții celor care îl folosesc. Unele dintre dificultățile întâmpinate de cei pe care i-am criticat derivă din construcția implicită a unui sens pentru societăți sau culturi, dincolo de viețile, acțiunile, sentimentele și ideile celor din cadrul acestora.

Cu toate acestea, o traducere bună merită încercată, chiar dacă poate fi irealizabilă. Parafrazându-l pe Wittgenstein, Winch observă: „Dacă un om vede un sens în ceea ce face va depinde atunci de faptul dacă este capabil să vadă vreo unitate în interesele, activitățile și relațiile sale multiple cu alți oameni; ce fel de sens vede în viața sa va depinde de natura acestei unități . . . [și acest lucru este important pentru că] ... putem învăța diferite posibilități de a da sens vieții umane” (1970: 106). Bazele posibile ale traducerii și înțelegerii comune, oricât de vagi și precare, pot sta în ceea ce Winch (1970: 107) numește „noțiuni limitative”, încorporate în experiențe irefutabile precum nașterea, senzația, sexualitatea și moartea, ceea ce Needham (1978) a numit recent „caractere primordiale” și la care fac implicit aluzie în lucrările anterioare (vezi în special Beidelman 1964c, 1966b, 1966c).

În căutarea unei baze comune, nu susțin reducționismul fiziologic, nici arhetipurile jungiene, nici structurile fundamentale Levi-Straussiene; totuși, astfel de noțiuni ating problema. Niciun termen adecvat nu a clarificat încă exact modul în care putem discerne în mod clar orice baze comune. Dacă am dreptate în argumentele mele, acestea nu pot fi realizate în mod ferm și durabil. Înțelegerea comună poate avea loc doar într-un mod ezitant, printr-o concentrare modificată, în acele momente în care traducătorii (și includ criticii literari, criticienii, istoricii și alții în afară de antropologi) rămân cel puțin parțial și ezitant convinși că - cel puțin pentru moment - au întrezărit ceea ce caută să înțeleagă. Faptul că au o astfel de convingere nu se bazează, în cele din urmă, pe nicio metodologie absolută, pe nicio filozofie cuprinzătoare - după cum observa Wittgenstein - ci este, în schimb, încapsulat în natura propriilor lor vieți. Desigur, o astfel de viziune se apropie periculos de mult de solipsism. Dar, dacă este bine realizată din punct de vedere al studiului aprofundat și al simpatiei, ea va reflecta, în mod paradoxal, atât cât de bine se înțeleg aceste persoane în cadrul culturii lor, cât și cât de bine recunosc că limitele acestui domeniu de înțelegere rămân problematice și necesită o revizuire comparativă constantă.

MULȚUMIRI

Un proiect preliminar al acestei lucrări a fost prezentat la o sesiune a reuniunilor Asociației de Studii Africane, care a avut loc la Baltimore, la 1 noiembrie 1978. Îi sunt recunoscător Dr. Marion Kilson pentru organizarea acestei sesiuni și pentru invitația de a contribui. Sunt recunoscător Dr. Jon Anderson, dnei Sandra Cohn, Dr. Dale Eickelman, dnei Michelle Gilbert, Dr. Ivan Karp, Prof. John Middleton și Prof. Rodney Needham pentru citirea diferitelor proiecte ale acestei lucrări.

12

LOCUIREA SPAȚIULUI DINTRE DISCURS ȘI POVESTE ÎN NARAȚIUNILE TRICKSTER

Anne Doueihi

. . . Trickster a fost o rușine pentru cercetătorii occidentali, în special pentru cercetătorii religiei. Contradicțiile interioare și complexitatea caracterului Tricksterului sunt menționate din nou și din nou, dar sunt de obicei tratate în termeni care arată că problema ascunsă este problema sacralității Tricksterului: cum poate o figură aparent atât de profană să constituie parte a unei tradiții sacre? Această problemă capătă noi dimensiuni atunci când este abordată prin intermediul anumitor distincții fundamentale pentru critica literară contemporană. . .. În ciuda certurilor și dezacordurilor lor, criticii sunt universal de acord asupra unei distincții de bază între „discurs" și „poveste". „Povestea" poate fi definită ca «o secvență de acțiuni sau evenimente, independent de manifestarea lor în discurs», iar «discursul» ca «prezentarea sau narațiunea discursivă a evenimentelor» (Culler 1981: 169-70).

În narațiunile trickster [după cum a demonstrat Secțiunea II a versiunii originale a acestui eseu într-o analiză literară detaliată a incidentului în care tricksterul Winnebago găsește un craniu de elan cu muște bâzâind înăuntru și în afară, unde crede că a auzit mulți oameni bătând toba și strigând (Radin 1955)], există o juxtapunere flagrantă a aspectului discursiv, semnificant al narațiunii și a aspectului referențial semnificat al textului ca poveste. Cu toate acestea, studiile și analizele academice ale tricksterului au avut tendința de a se concentra asupra tricksterului ca personaj în povestiri, luând astfel narațiunile tricksterului doar la valoarea lor referențială (nominală). Această abordare, care tratează limbajul în mod convențional, ca un mediu transparent pentru comunicarea unui sens sau altul, conduce în consecință la căutarea unui sens univoc la care ar putea fi reduse tricksterul și poveștile sale.

UN DISCURS AL DOMINAȚIEI

Luând narațiunea și semnificația în mod referențial - ca poveste și ca semnificat - cercetarea despre trickster a deschis calea către o concepție paralelă a poveștilor trickster ca fiind ele însele semnificative în măsura în care (și numai în măsura în care) ele figurează în marea poveste a civilizației umane sau în marea poveste care este istoria religiei. Astfel, la sfârșitul secolului al XIX-lea, Daniel Brinton, în studiul său despre Algonquianul Manabozho sau Marele Iepure, a stabilit că această figură de trickster era o formă degenerată a unei figuri originale pe care Brinton a postulat-o ipotetic și a numit-o Marele Zeu al Luminii (Brinton 1896: 194, cf. Ricketts 1966: 328). Pentru Brinton, Trickster, Marele Iepure, a fost o figură a cărei cădere a fost departe de realitatea sacră în istorie, sau mai degrabă, o cădere care este istorie. Franz Boas, care l-a identificat pe trickster ca o formă originală, primitivă a eroului culturii, nu a fost de acord cu Brinton (Ricketts 1966: 329). El credea că religia s-a dezvoltat de la figuri amorfe și amorale, cum ar fi tricksterul, către figuri din ce în ce mai bune și mai nobile.

Abordările lui Brinton și Boas au în comun faptul că încearcă să stabilească semnificația tricksterului în termenii unei povești a istoriei religioase și culturale umane și, în special, în raport cu originea. Originea este concepută ca realitatea, momentul de semnificație și prezență, la care se referă istoria. Istoria, fie că este văzută ca o revelație crescândă a sensului (sacru), ca un progres de la întunericul primitiv și ignoranță către claritate și sens, sau ca o evoluție treptată, o pierdere a sensului și a ființei, este în orice caz judecată și măsurată cu referire la un moment de prezență care se află în afara istoriei, un moment care este conceput ca originea ultimă a lumii care există în

istorie și ca originea istoriei în sine. Istoria este povestea spusă de această prezență: cu alte cuvinte, istoria este întotdeauna o cădere din prezență (chiar dacă este, în cele din urmă, teleologic, o întoarcere la acea prezență), la fel cum povestea (limbajul) este văzută ca fiind odată îndepărtată de cel care o rostește, care este reprezentat în această metaforă ca fiind originea rostirii. Această concepție a istoriei implică astfel o judecată asupra limbajului; sau mai degrabă este concepția limbajului ca enunț care este legat de originea sa și reprezintă o pierdere a prezenței, ceea ce permite ca istoria să fie concepută ca o cădere din prezență,

Urmându-i pe Boas și Brinton, majoritatea analizelor narațiunilor trickster și ale figurii trickster rămân în cadrul acestui discurs și al ideologiei prezenței, încercând să argumenteze, să dezvolte sau să reconcilieze diferite aspecte ale semnificației tricksterului, care acum este în general înțeles că rezidă în problema originii tricksterului, originea conceptului de Dumnezeu (sau a unei zeități pur bune) și, în cele din urmă, originea literaturii și a culturii. [Într-un pasaj omis aici, autorul dezvoltă o discuție extinsă și o critică a interpretărilor lui Paul Radin, Mac Linscott Ricketts, Raffaele Pettazzoni și Ake Hultkrantz, multe dintre acestea fiind dezvoltate în altă parte în această carte). . . . Deși acesta nu este locul potrivit pentru a aprofunda întrebarea, merită să reflectăm dacă interpretarea de către cercetătorii religiei a profanității tricksterului ca o funcție a literarității sale nu poate fi legată de faptul că acești cercetători vorbesc din perspectiva de „religii ale Cărții” pentru care distincția dintre sacru și „simpla” literatură a fost poate crucială.

În abordările lor față de trickster, cercetătorii occidentali, atât în antropologie, cât și în istoria religiilor, au avut tendința de a-și impune propriile condiții asupra narațiunilor trickster, în loc să țină cont de condițiile stabilite de narațiunile însele. În acest sens, discursul cercetătorilor occidentali despre trickster, ca și despre multe alte aspecte ale culturii nativilor americani, a fost un discurs al dominației, în două sensuri ale expresiei. În primul rând, este un discurs care analizează civilizația cucerită în termenii cuceritorilor și este, prin urmare, în al doilea rând, un discurs al cuceririi, un discurs care continuă să exprime și să accepte o ideologie care sancționează dominația unei culturi asupra alteia. În acest discurs. concepțiile occidentale ale sacrului și profanului, ale mitului și literaturii, ale originii, evoluției și degenerării sunt folosite pentru a-l încadra pe trickster, în special, și cultura nativă americană, în general, astfel încât civilizația occidentală să poată vedea primitivitatea sau degenerarea Celuilalt - și astfel să-și justifice propria dominație și propriul discurs.

În analiza mitologiilor popoarelor primitive, cum ar fi nativii americani, cercetarea occidentală a fost în mare măsură ghidată de miturile originilor, care sunt implicate de concepțiile despre sacru, literatură etc. În acest „mit”, originea este concepută ca un moment anistoric al ființei sau al prezenței, o sursă arhetipală, „timpul” primordial care este în afara timpului, dar „în interiorul” ființei și sacralității, în timp ce ceea ce nu este original, nu este originea, este devalorizat deoarece [este] îndepărtat de polul sacralității, al bunătății, al ființei și al adevărului. După cum am văzut, în această ideologie originea este adesea confundată cu începutul. În acest caz, începutul este valorizat ca fiind apropiat sau identic cu originea, momentul prezenței. Dintr-o altă perspectivă, însă, începutul este văzut ca o cădere departe de origine, o cădere în istorie, și este reprezentat ca o perioadă primitivă, haotică și nedezvoltată, care conduce treptat la ordine și civilizație, cunoaștere și adevăr, pe măsură ce se îndreaptă spre un viitor ideal și veșnic amânat sau spre realizarea sa în prezent de către un individ sau un grup privilegiat.

În termenii stabiliți de acest cadru ideologic, tricksterul, mincinosul, înșelătorul și trișorul nu poate fi „la origine”. Dacă el este reprezentat ca o figură „a începutului”, este de obicei ca o figură a începutului primitiv, haotic. Ricketts și Fettazzoni, este adevărat, l-ar avea la originea sacră (considerată a fi același lucru cu începutul), dar, acordându-i acest privilegiu, ambii trebuie să-l transforme imediat într-o ființă superioară din punct de vedere moral și să înlăture tot ceea ce este obscen, profan, stupid și așa mai departe. Cu alte cuvinte, ele fac din el o figură ipotetică inventată pentru a se potrivi unei teorii și care nu are nicio legătură cu tricksterul din povești. În toate aceste teorii, tricksterul este aruncat înainte și înapoi, întins și răsucit, astfel încât să se încadreze în cadrul stabilit de discursul de dominație prin care lumea occidentală, inclusiv savanții, își distorsionează și suprimă pe Celălalt.

În acest cadru, existența literară a tricksterului este folosită pentru a demonstra inferioritatea sa culturală și morală (adică religioasă). În timp ce mitul sacru este definit ca fiind povestea adevărată, vie și povestită oral, povestea profană, literară a tricksterului este considerată falsă, moartă și „refăcută literar". Ea nu este, ca mitul adevărat, cuvântul spontan care este aproape de origine pentru că este aproape de un moment de prezență.

Poveștile cu trickster sunt văzute ca basme, fabule - „semne" false, inexacte și goale, fără o relație intrinsecă cu prezența și originea. În cele din urmă, profanitatea poveștilor trickster este citită ca o funcție a literarității lor. În mod remarcabil, ideologia derivată din metafizica prezenței, în care cuvântul vorbit este apreciat ca fiind mai bun decât cuvântul scris, a reușit să fie folosită de o civilizație literară în favoarea sa împotriva unei civilizații orale. Astfel, tradiția occidentală descrie în cele din urmă vorbirea orală însăși ca fiind „literară" în sensul de statică și fixă, de ceva modelat și refăcut. Reînscriind astfel scrisul în conceptul său de tradiție orală, știința occidentală subminează însăși distincția care stă la baza discursului său.

[O secțiune omisă aici prezintă o discuție a materialelor lui Dennis Tedlock, Laura Makarius și Karl Kroeber care tratează literatura nord-americană - atât în mod adecvat, cât și inadecvat - ca mit]. Studiile academice anterioare despre trickster, folosind o abordare comparativă sau istorică, tind să fie reductive cu privire la narațiunile trickster. Luându-le pur și simplu la valoarea lor nominală, ca povești care se referă la un personaj și la acțiunile sale, aceste abordări ale tricksterului dezvăluie o naivitate literară și o poziție ideologică responsabilă de reprimarea distincției dintre discurs și poveste, care se manifestă în tradiția literară a nativilor americani, în special în narațiunile tricksterului, așa cum s-a arătat în versiunea anterioară a acestui eseu. Astfel, discursul academic despre trickster este un discurs care reflectă o prejudecată culturală; impunând culturii nativilor americani propriul său cadru de preocupare, cultura occidentală transformă discursul despre trickster într-un discurs al culturii occidentale despre cultura occidentală, tricksterul având doar o funcție nominală, astfel încât discuția să poată începe. Aceasta este o formă de dominare și de represiune de care orice discurs despre orice „Altul" trebuie să fie vinovat, cu excepția cazului în care discursul respectiv se auto-întreabă, adică dacă nu implică o interogare a limbajului pe care îl folosește și o interogare a discursului din care face parte acel limbaj.

....

Astfel, abordările occidentale tradiționale, în timp ce încearcă să îl încadreze pe trickster într-un context al metafizicii și ontologiei occidentale, sfârșesc în cele din urmă prin a fi victima unei glume asemănătoare tricksterului. Această glumă este ea însăși pusă la cale de coexistența nehotărâtă a poveștii și a discursului în fiecare narațiune despre trickster. Deși această coexistență este, în ultimă instanță, valabilă pentru orice narațiune, povestea trickster pare a fi concepută în mod special pentru a evidenția și a se juca cu această indecibilitate. Abordările academice anterioare ale tricksterului sunt deja victime ale uneia dintre farsele tricksterului atunci când iau miturile, chiar de la început, ca povești care se referă la evenimente fără echivoc. Căci ce este povestea dacă nu un truc jucat de discursul tricksterului? Iluzia unui sens referențial clar, unic, dat de corpul retoric al discursului este tocmai ceea ce tricksterul, ca discurs, este capabil să conjure, cu ocluzia noastră neprotestată și voluntară. Așa cum remarca Radin despre trickster, „dacă râdem de el, el rânjește la noi. Ceea ce i se întâmplă lui ni se întâmplă nouă" (Radin 1955: 169).

Povestea tricksterului ne deschide calea către modul în care mințile noastre funcționează pentru a construi o realitate aparent solidă, dar în cele din urmă iluzorie, din ceea ce este, la un alt nivel, un joc de semne. Și, la un nivel și mai profund, poveștile cu trickster mai au încă un sens. Caracterul ludic al limbajului din poveștile cu trickster dezvăluie o altă ordine a realității, una care face posibilă atât o semnificație obișnuită, convențională (semnificația nominală, referențială a discursului ca poveste), cât și un nivel de semnificație care este extraordinar, neconvențional și sacru.

Astfel, tricksterul îndeplinește un rol care este fundamental același cu cel al șamanului. Ricketts, care dorește să contrapună figura tricksterului cu figura preotului sau a șamanului, consideră episodul discutat în versiunea originală a acestui eseu drept un exemplu al unei „clase largi de povești antișaman" (1955: 337), deoarece, după ce și-a prins capul în craniul unui elan,

tricksterul pretinde că este o ființă supranaturală, astfel încât indienii care îl găsesc îl vor ajuta să scoată craniul din capul său. Dar nu se poate spune cu adevărat că tricksterul îi păcălește pe indieni, așa cum susține Ricketts, pentru că, de fapt, el le dă „medicamentul” sacru pe care li l-a promis și, astfel, îndeplinește rolul unei ființe supranaturale sau al unui șaman. Prin urmare, acest episod nu poate fi interpretat ca fiind antișamanic. Dimpotrivă, el arată că rolul tricksterului este strâns legat, dacă nu identic, cu cel al șamanului. Atât tricksterul, cât și șamanii folosesc puterea semnelor pentru a produce efecte. Ei par să folosească trucuri, abilități de prestidigitație, dar în același timp sunt capabili să vindece, să aducă ploaia și așa mai departe.

Acest episod oferă o cheie pentru puterea sacră a poveștilor trickster în general. Jucându-se în spațiul dintre discurs și poveste, poveștile cu tricksteri arată modul în care realitatea obișnuită, convențională, este o construcție iluzorie produsă dintr-o anumită interpretare univocă a fenomenelor care apar ca semne. Această înțelepciune mai profundă cu privire la lingvistica lumii noastre construite și la caracterul iluzoriu al acestei construcții este punctul în care poveștile trickster se deschid spre sacru.

JOCUL NARAȚIUNILOR TRICKSTER

Valoarea și validitatea unei lecturi critice sunt pozitive în măsura în care lectura poate da seama de întregul material pe care îl analizează.

Studiile academice anterioare despre trickster nu sunt exhaustive în ceea ce privește toate caracteristicile prezente în narațiunile trickster, deoarece, prin tratarea acestora doar ca povești, detaliile vizibile la nivelul discursului sunt ignorate în întregime. O privire mai atentă asupra limbajului și formulării unei anumite narațiuni trickster va arăta că valoarea referențială a limbajului, atât de importantă pentru analizele anterioare, este subminată în aceste narațiuni. În loc să aibă un singur înțeles, textul se deschide către o pluralitate de înțelesuri, dintre care niciunul nu este exclusiv „corect’’, deoarece, pe măsură ce narațiunea se dezvoltă în povestirile trickster, nivelul convențional de semnificație încetează să mai fie adecvat. Un „semnificat” - o unitate locală care funcționează într-un domeniu specific în care face posibilă semnificația - se dovedește a fi doar un „semnificant” și funcționează ca un semnificat. Limbajul își pierde valoarea referențială și devine profund. Pe de altă parte, povestea își pierde soliditatea și se descompune într-un joc deschis de semnificanți. Limbajul devine o activitate semiotică. În acest joc jucat cu și prin semnificanți, sensul este posibil prin spațiul deschis între semnificanți. În răsturnările și discontinuitățile limbajului, în narațiune, este produs sensul - nu un sens, ci posibilitatea de a avea sens.
....

Povestea în sine [a tricksterului Winnebago care găsește muștele bâzâind în interiorul și în afara unui craniu de elan] se deconstruiește astfel într-o activitate semiotică, un joc liber. Ea invită cititorul să recunoască în acest joc al semnificanților o „aparență ca și cum” aceștia ar semnifica o poveste anume, un sens clar și univoc. Căci întregul episod al narațiunii capitulează sub termenii „părea că”. În această expresie, „părea” se combină cu „ca și cum” pentru a face ficțiunea însăși ilizibilă; „ca și cum” ficțiunii devine un „părea a fi” nedecidabil. Pare să fie o ficțiune și este o ficțiune care pare să fie.

[Trei voci în incidentul Winnebago sunt împletite în mod complex, două dintre ele aparținând tricksterului - ceea ce gândește el și ceea ce spune cu voce tare în poveste]. De-a lungul textului ciclului tricksterului Winnebago există inversiuni și contradicții care reconstruiesc textul din interiorul său, distrugând valoarea referențială, convențională a narațiunii, subminându-i viabilitatea ca poveste. De-a lungul narațiunii, perspectiva naratorului se schimbă aproape imperceptibil între relatarea „faptelor” și interpretarea evenimentelor de către trickster. Datorită acestei perspective schimbătoare, care funcționează împreună cu răsturnările din poveste, narațiunea permite să fie citită ca o poveste în același timp în care se dezvăluie a fi un joc semiotic.
. . . Narațiunea ne spune ce fac și ce spun tricksterul și alte personaje și ce gândește tricksterul; ea repetă interpretări și răspunsuri la interpretări. În cele din urmă, nu se poate decide dacă aceste

interpretări sunt adevărate sau false, adecvate sau inadecvate, deoarece perspectiva naratorului nu poate fi niciodată distinsă complet de cea a personajelor care interpretează evenimentele.

CONCLUZIE: PUTEREA DE A SEMNIFICA

Caracteristicile atribuite în mod obișnuit tricksterului - contradictorialitatea, complexitatea, înșelăciunea, șmecheria - sunt caracteristici ale limbajului poveștii însăși. Dacă tricksterul încalcă toate regulile, la fel se întâmplă și cu limbajul poveștii; el încalcă regulile povestirii chiar în momentul în care spune povestea. În timp ce povestea este citită, de obicei, ca arătând absurditatea și nepotrivirea comportamentului de trickster, gluma nu este doar pe seama tricksterului, ci este, de fapt, și pe seama cititorului care găsește tricksterul amuzant. Pentru că gluma este pe seama noastră dacă nu ne dăm seama că șmecherul ne oferă o perspectivă asupra modului în care limbajul este folosit pentru a construi un tip de realitate incompletă.

Tricksterul ne arată un mod de a vedea lumea deschizându-ne mintea la transformările spontane ale unei realități care este întotdeauna deschisă și creativă. Doar pentru mintea închisă, obișnuită, poveștile cu trickster par absurde sau profane. În limbajul din care sunt construite, poveștile trickster fac accesibilă această înțelepciune mai profundă despre natura realității. Divizându-se, ca să spunem așa, în narator și personaj, el spune povestea și este „în” poveste. La fel cum nu se poate înțelege sau defini acest trickster, ci doar spune cum pare să fie, la fel și povestea poate fi abordată doar văzând cum limbajul discursului „pare să fie” o poveste.

Dacă poveștile trickster ne spun ceva, este despre diferența dintre discurs și poveste, despre valorile referențiale și retorice, despre semnificant și semnificat, despre o minte convențională și una deschisă spre sacru, și despre indecidabilitatea acestora. Numai prin ignorarea acestor diferențe, prin considerarea narațiunilor trickster doar ca povești, lecturile academice le-au considerat „obscene”, „imorale” și „profane”. În timp ce, la un anumit nivel, ele pot corespunde, într-adevăr, cu ceea ce se înțelege prin acești termeni, la un alt nivel ele sunt sacre și puternice, așa cum susțin adesea tradiţiile nativilor americani. Sacralitatea și puterea acestui trickster, care se află în spațiul dintre discurs și poveste, constau în faptul că el face posibil sensul. Răsturnările și întreruperile perspectivei narative produc deschideri în poveste care permit citirea unui număr de sensuri.

În mod tradițional, cercetarea occidentală asupra tricksterului a avut tendința de a fi reductivă, tratând narațiunile ca pe niște povești și ignorând pauzele și contradicțiile care transformă limbajul poveștii într-un joc liber al semnificanților, un joc al discursului cu propriile sale posibilități de a fi semnificativ. În timp ce studiile tradiționale au încercat să stabilească care este semnificația tricksterului, poveștile arată că tricksterul este sensul (sensurile). Problema sacralității tricksterului, care a preocupat studiile anterioare, se dovedește a se baza pe o lectură convențională a poveștilor cu trickster care ignoră caracteristicile discursive ale acestor povești. Aceste caracteristici arată că poveștile cu trickster întruchipează puterea care face posibilă semnificația, puterea care permite sunetelor, zgomotelor, semnelor să fie semnificative. Puterea de semnificație, posibilitatea de a însemna, este cea pe care o sărbătorește tricksterul. Nu fără motiv se spune că tricksterul vorbește limbajul tuturor ființelor vii; pentru că în universul tricksterului, totul este deja un semn a ceva. Este un semn pentru că face parte dintr-o lume sacră; este un semn al sacrului. Universul este în esență lingvistic și, în cele din urmă, infinit interpretabil. Prin urmare, tricksterul nu este o ființă sacră, ci modul în care întregul univers poate deveni semnificativ, sacru și plin de „putere”.

CONCLUZII NECONCLUDENTE: TRICKSTERI-METAJUCĂTORI ȘI REVELATORI

William J. Hynes

Ceva legat de poznașul tricksterului face ca această figură să fie apreciată în întreaga lume. Râsetele cele mai sincere din cadrul sistemelor de credințe par a fi rezervate acelor ocazii mitice și rituale în care tricksterii profanează cele mai sacre credințe și practici - fie că sunt provocate de Hermes în Grecia, Maui în Hawaii, Loki în Scandinavia sau Agu Tomba în Tibet. Se descoperă că sistemele care, în mod normal, sunt ocupate să genereze o aderență fermă la valorile lor constitutive mențin simultan și în mod contradictoriu o serie de tricksteri care contracarează, răstoarnă și slăbesc perpetuu aderența la aceleași valori.

Capitolele anterioare atestă varietatea, frecvența și omniprezența tricksterilor. Ce semnificație poate fi atribuită fenomenului trickster, observat în contexte atât de variate? Mulți dintre autorii capitolelor precedente au propus o perspectivă asupra acestei întrebări. Deși fenomenul tricksterilor este atât de bogat încât ne pune în gardă împotriva concluziilor definitive, acest ultim capitol oferă o serie de teze interpretative, de la cele mai evidente la cele mai puțin evidente. În conformitate cu logica tricksterilor, acestea pot fi considerate a fi sau nu incluzive unele față de altele.

1. Miturile trickster sunt un divertisment profund satisfăcător. Aceste mituri sunt distractive la o varietate de niveluri, atât pentru cei care le povestesc în cadrul sistemelor lor de credințe respective, cât și pentru cei care le studiază formal din exterior. Faptul că este necesar să începem aici cu o observație aparent atât de evidentă dezvăluie încă o dată încercările din această carte de a compensa o prejudecată culturală occidentală dominantă. Există o bifurcație între chestiunile serioase și cele umoristice? Între chestiunile educative și cele distractive? Contribuitorii de aici au susținut contrariul. Majoritatea autorilor noștri ar susține ideea romancierei catolice Flannery O'Connor conform căreia „cantitatea maximă de seriozitate admite cantitatea maximă de comedie” (O'Connor 1980: 167).

Confruntați cu umorul inerent, sincronizarea dramatică și tensiunea narativă a miturilor trickster, mai mulți cercetători au remarcat, poate cu o oarecare timiditate, că o motivație centrală, chiar dacă oarecum inconștientă, în studierea structurii acestor mituri este divertismentul pe care îl oferă. Martor Katharine Luomala de la Muzeul Episcopiei din Hawaii: „Apelul lor uman de bază, independent de diferențele culturale, este calitatea lor atractivă inițială și cea mai durabilă, pentru că mi se pare că relectându-le și bucurându-mă încă o dată de umorul lor disipă curând orice oboseală provocată de nesfârșitele mele disecții și încercări de sintetizare a informațiilor despre ele și despre culturile în care sunt populare” (Luomala 1966: 157).

În culturile occidentale din ultimul secol, o plăcere și o fascinație clară pentru tricksteri și caracteristicile păcălelilor au contribuit în mare măsură la stabilirea narațiunii cu tricksteri ca gen literar. Un volum de studii, *The Fool and the Tfickster* (Williams 1979), citează tricksteri dintr-o gamă largă de mitologii nord-europene, proști europeni medievali, Dr. Faustus, și Shakespeare. Oamenii de încredere au fost personajele centrale din *The Confidence Man: His Masquerade* (1875) de Herman Melville și *Confessions of Felix Krult* de Thomas Mann: *Confidence Man* (1954). Cartea lui Susan Kuhlmann Knave, *Fool and Genius* (1973) se concentrează pe utilizările literare ale omului de încredere în ficțiunea americană din secolul al XIX-lea.

În cadrul scenei literare americane mai specifice, Gary Snyder a manifestat o fascinație intensă față de modalitățile tricksterilor Coyote în poezia și ficțiunea sa (1977). Dramaturgul Murray Medick a finalizat recent un ciclu de șapte piese de teatru bazate pe ciclul miturilor trickster

(a se vedea Kroll 1985; cf. Gelber 1981 privind opera dramaturgului Sam Shephard). Gerald Vizenor's *Earthdivers: Tribal Narratives on Mixed Descent* (1981) este unul dintre cele mai reușite seturi de scurte relatări ale figurilor contemporane de trickster. Vizenor își prefațează cartea cu o versiune a dictonului „albii au dureri de cap, pieile au antropologi”: „Mitul creației pe care antropologii nu par să-l spună niciodată este cel în care *naanabozho*, tricksterul cultural, a făcut primul antropolog din materii fecale. Odată făcut, mai mulți au fost clonați în școlile universitare din prima creație fecală” (xv). Poveștile din *Earthdivers* parodiază o gamă largă de sfințenii academice, în special cele referitoare la modul de tratare a „culturilor minoritare” (temele trickster reapar în Vizenor 1987 și 1988).

Deși există diverși tricksteri din viața reală, din secolul al XX-lea, de cele mai multe ori caracterul lor tinde să nu fie la fel de bogat, multivocal sau policromic ca cel al tricksterilor mitici. Hugh Trevor-Roper a scris un studiu despre un celebru cărturar-trickster englez în lucrarea sa *Hermit of Peking: The Hidden Life of Sir Edmund Backhouse* (1977). Unul dintre cei mai importanți sinologi ai timpului său (1873-1944), Backhouse a „descoperit” și a intermediat texte literare chinezești rare pentru Universitatea Oxford și a comercializat informații militare strategice pentru Ministerul de Externe britanic. A fost profesor de studii chineze la Universitatea din Londra și foarte aproape de a fi numit la o catedră similară la Oxford. Până la moartea sa, s-a descoperit că multe dintre textele pe care le-a transmis, cum ar fi *Jurnalele împărătesei Doyvager*, erau falsuri ingenioase, iar informațiile vândute Ministerului de Externe erau la fel de false. Având în vedere familiaritatea lui Trevor-Roper cu prefăcătoriile și falsurile escrocilor, precum și reputația sa anterioară de cercetător al regimului hitlerist, a fost de două ori mai ironic faptul că, în urmă cu câțiva ani, a fost unul dintre primii cercetători care a confirmat autenticitatea jurnalelor lui Hitler, cu doar câteva zile înainte ca acestea să fie descoperite ca falsuri.

Mai recent, Bernard Wasserstein a urmărit cariera europeană a unui personaj asemănător lui Backhouse, Trebitsch Lincoln, care a fost în mod diferit un evreu, un creștin și un abate budist, un membru al Camerei Comunelor britanice și un spion german (Wasserstein 1988). Nici educația, nici clasa socială nu constituie protecții sigure împotriva înșelăciunilor tricksterului; mai degrabă, ele oferă ocazii atractive pentru defulările sale previzibile.

Carlos Castaneda, un savant american contemporan ale cărui mai multe volume au documentat o întâlnire de doisprezece ani în deșertul Sonoran cu un vrăjitor Yaqui, Don Juan Matus, ar putea fi citat ca un caz din categoria „savant-trickster”. Volumul inițial i-a adus lui Castaneda un doctorat în antropologie la UCLA, faimă ca scriitor contracultural în anii 1960 și câștiguri financiare semnificative, însă există persoane care susțin că scrierile lui Castarieda sunt în întregime fictive. Richard De Mille în *Castaneda's Journey* (1976) sugerează în mod convingător că întâlnirile lui Castaneda cu Don Juan au fost complet inventate. În cadrul acestei ficțiuni, De Mille sugerează că există și alte elemente înșelătoare, în special cele în care vrăjitorul îl antrenează pe antropologul în devenire, Carlos, folosind înșelătorii continue pentru a-i deschide percepțiile mai obișnuite și liniare către tărâmurile extraordinarului și neliniar. Căutarea unor astfel de tărâmuri de către contracultura anilor 1970 a dus la un statut aproape cultic pentru lucrările lui Castaneda.

Conrad Hyers a explorat personalitatea cinematografică a lui Charlie Chaplin ca o figură de trickster (1981). Howard Movshovitz, critic de film la National Public Radio, i-a tratat atât pe Chaplin, cât și pe Chaucer într-o disertație la Universitatea din Colorado intitulată „*The Trickster Myth and Chaucer's Partners*” (1977). Tricksterii americani contemporani din viața reală au fost celebrați atât în cărți, cât și în filme: de exemplu, *The Flim Flam Man* (1967), povestea unui celebru trickster din sud în timpul Marii Depresiuni, relatată de Guy Owens, și *The Great Imposter* (1961), care spunea povestea lui Fred C. DeMerra și a imposturilor sale complexe ca director de închisoare, chirurg în marină și abate trappist în anii 1950. Tema tricksterului poate fi urmărită cu ușurință într-o gamă largă de filme populare, precum și în alte forme ale culturii populare. Un exemplu ar putea fi rolul jucat de Burt Reynolds în filme precum *W.W. and the Dixie Dance Kings* și *Smoky and the Bandit*. În ceea ce privește cultura populară, Abrahams (1968: 176) sugerează că tricksterul reapare în ciclurile de glume urbane ale albilor americani sub forma lui Moron, Hophead, Drunkard, Moby Pickle sau Kilroy, precum și în Traveling Salesman și în glumele cu Elefanți. Recenta colecție,

American Indian Myths and Legends de Erdoes și Ortiz (1984), demonstrează în mod repetat că tricksterul este foarte viu în cultura amerindiană contemporană, chiar și atunci când figura se revarsă în transformările mass-mediei.

Atât în cadrul anumitor culturi, cât și la nivel mondial, umorul și râsul evocate de miturile trickster nu sunt niciodată epuizate într-o singură povestire. Este evident că se comunică ceva care merită repetat. După cum susține Pelton, dincolo de umorul de suprafață, în miturile tricksterului există un tip mai profund de înțelegere, ironie și transformare. La fel și Anthony Yu, în traducerea sa a clasicului chinez, *Călătoria spre Vest*, face o judecată paralelă despre tricksterul maimuță, în care îl vede atât ca prilej de umor, cât și ca purtător al iluminării (Yu 1977).

Astfel, umorul tricksterului îmbină divertismentul și educația. Noi putem râde, dar este în joc o desfășurare mai profundă. La un anumit nivel, tricksterul oferă darul râsului, dar acesta este legat de un alt nivel, legat de un alt dar, unul care evocă înțelegerea și iluminarea.

2. Miturile cu tricksteri sunt evacuări rituale pentru frustrările sociale. Din punct de vedere istoric, cea mai frecventă semnificație atribuită în mod deschis tricksterilor și năzbâtiilor lor de către culturile occidentale a fost capacitatea lor de a funcționa ca un ventilator prin care pot fi disipate presiunile generate de un sistem de credințe și comportamente. Un bun exemplu al acestei poziții poate fi găsit în dezbaterile din secolul al XV-lea din cadrul facultății de teologie din Paris la care am făcut referire la sfârșitul capitolului 3. Rețineți argumentul utilității sociale implicit în această relatare a unei apărări a *Sărbătorii nebunilor* de către un membru al acelei facultăți:

Dar ei [apărătorii Sărbătorii Nebunilor] spun că noi acționăm în glumă și nu în serios, așa cum era obiceiul din vechime, astfel încât nebunia înnăscută în noi să poată curge o dată pe an și să se evapore. Oare nu se sparg burdufurile și butoaiele de vin dacă nu li se dezleagă dopurile din când în când? Chiar și așa, noi suntem veșminte vechi și butoaie uzate; vinul înțelepciunii care fermentează în noi, pe care îl ținem strâns tot anul în slujba lui Dumnezeu, ar putea curge inutil, dacă nu l-am descărca noi înșine din când în când prin jocuri și nebunie. Goliți prin joc, am putea deveni mai puternici după aceea pentru a păstra înțelepciunea. (Davis 1971: 48)

Proștii și tricksterii par să aibă o afinitate în a lega prostia și jocul de înțelepciune și muncă. Atât „prostia înnăscută în noi”, cât și „vinul înțelepciunii care fermentează în noi” trebuie să fie descărcate prin joc.

Un alt exemplu al acestei explicații a descărcării sociale poate fi văzut în punctul de vedere mult mai utilitarist și mai calculat exprimat la sfârșitul secolului al XVI-lea de avocatul francez Claude de Rubys: „Uneori este oportun să permitem oamenilor să facă pe nebunii și să se distreze, ca nu cumva, ținându-i în frâu cu o rigoare prea mare, să-i punem în pragul disperării. . . . Aceste sporturi vesele fiind abolite, poporul merge în schimb la taverne, bea și începe să cârtească, cu picioarele dansând sub masă, pentru a descifra regele, prinții . . statul și justiția, și redactează broșuri scandaloase defăimătoare” (Davis 1971: 41).

O astfel de viziune calculată ilustrează o utilizare mai întunecată a tricksterilor, umorului, sporturilor și distracțiilor. Separarea umorului distractiv de orice legătură inerentă cu iluminarea duce la simple distracții care distrag atenția oamenilor de la plângeri, conștientizări sau acțiuni sociale mai profunde. Fără acest element mai profund, sporturile, circurile și alte spectacole nu fac decât să distragă atenția oamenilor de la problemele mai serioase care au nevoie de atenție și reformare.

La ceva timp după inventarea energiei cu aburi, metafora aleasă pentru a descrie această ventilație socială s-a îndepărtat de modelul agrar al butoaielor de vin și al *bungholes*-urilor și s-a îndreptat către motoarele cu aburi și supapele de siguranță. Babcock-Abrahams notează una dintre primele mențiuni ale unor astfel de ritualuri care acționează ca supape de abur sociale în *Aherklassen und Mannerbunde* a lui Heinrich Schurtz, publicată în 1902 (Babcock-Abrahams 1984: 22).

Miturile tricksterilor și ritualizările paralele pot oferi o clauză de scăpare aprobată oficial, prin care oamenii pot eluda momentan rigiditatea sau cerințele sistemului lor de credințe și pot „sufla" vaporii reprimați ai frustrării. Este remarcabil faptul că aceste mituri pot acționa ca mecanisme de evadare, fiind în același timp distractive și educative, și, de asemenea, să prezinte etica societății. Poate că societățile occidentale contemporane, care uneori separă umorul și iluminarea, înlocuind această legătură cu o doză mare de moralism, ar putea învăța din materiile trickster și să imite acest tip mai ușor de temperament, astfel încât „golindu-ne prin joc, să devenim mai puternici după aceea pentru a păstra înțelepciunea" (Davis 1971: 48).

3. Tricksterii reafirmă sistemul de credințe. În sistemele de credință în care divertismentul nu este separat de educație, miturile trickster pot fi un instrument puternic de predare, utilizând exemple negative profund umoristice care dezvăluie și consolidează valorile societale care sunt încălcate (Gluckman 1965: 109). Încălcarea unor valori sociale mai puțin vizibile, dar adânc înrădăcinate, servește nu numai la dezvăluirea acestor valori, ci și la reafirmarea lor (Garfinkel 1967: 35 și urm.). Într-adevăr, Garfinkel sugerează că acest proces poate deveni o metodă formală prin care sociologul sau antropologul poate scoate la suprafață valori ascunse: numai atunci când cineva încalcă presupuse reguli evidente sau, eventual, ascunse, va ști dacă acestea există cu adevărat; numai atunci când există un răspuns din partea societății se va ști cât de serios este luată această regulă. Desigur, inventatorul metodei nu este el însuși imun: Garfinkel a fost profesorul de la UCLA care a semnat teza de antropologie a lui Carlos Castaneda, care se presupune că se baza pe condiția *sine qua non* pentru antropologi, și anume munca de teren extinsă.

După cum susține Vescey în această colecție, prin încălcarea regulilor, tricksterul confirmă regulile. Astfel, procesul este atât perturbator, cât și confirmator. Ceea ce este batjocorit este menținut. Tricksterul „afirmă prin negare" (Zucker 1967: 317). Pentru Babcock-Abrahams, ceea ce „este încălcat este întotdeauna implicit ... pentru că însuși actul de deconstrucție reconstruiește" (Babcock-Abrahams 1978: 99).

Trickerul profanează, dar afirmă sacrul. De fiecare dată când provoacă râsul prin imitarea puterilor și prerogativelor unei alte ființe, înțelepciunea relativă a locului și a limitelor acestor drepturi și privilegii este reconfirmată. De fiecare dată când tricksterul încalcă un tabu sau o limită, același tabu sau aceeași limită este subliniată pentru cei care nu sunt tricksteri. Astfel, exemplele de activitate negativă a tricksterului, cum ar fi profanarea credințelor sacre, seducerea de mândrie sau implicarea în comportamente antisociale, pot fi înțelese ca o subliniere abilă a nevoii de reverență, umilință sau dedicare pentru binele comun.

Deoarece tricksterii sunt adesea profanatorii rituali oficiali ai credințelor centrale ale unui anumit sistem, ei pot acționa ca o cameră obscură în care imaginea în oglindă inversată servește ca un index valoros pentru credințele sacre ale aceluiași sistem. După cum notează iezuitul Balthasar Gracian, din secolul al XVII-lea, în romanul său *El Criticon* (1651), „*Lucrurile acestei lumi pot fi percepute cu adevărat doar privindu-le invers*" (Babcock-Abrahams 1978: 13). Flannery O'Connor a remarcat că cel mai bun mod pentru ea de a-și înțelege și critica propriile scrieri este să le citească invers: „Încercați să o rearanjați invers și vedeți ce vedeți" (O'Connor 1980: 67). Ea a văzut, de asemenea, valoarea denaturării: „Sunt interesată să fac o pledoarie bună pentru distorsionare, deoarece ajung să cred că este singura modalitate de a-i face pe oameni să vadă" (O'Connor 1980: 79).

Pregătit să exploreze și să înțeleagă o nouă cultură sau un nou sistem de credințe, călătorul ar putea dori să se intereseze de miturile indigene ale tricksterilor. Dacă astfel de mituri există și sunt împărtășite fără cenzură, profanările lor ar putea servi la dezvăluirea credințelor sacre care stau la baza acestui sistem. Chiar dacă aceste credințe sacre sunt profanate ritual de către tricksteri, ele sunt reconfirmate simultan, în special pentru cei care nu sunt ei înșiși tricksteri.

4. Tricksterii sunt exploratori și aventurieri psihici. Tricksterul a fost, de asemenea, înțeles, în special din punct de vedere psihologic, ca reprezentând un *speculum mentis* în interiorul căruia se desfășoară luptele umane centrale și irezolvabile (Radin 1955: xxiv). Ca prototip uman, tricksterul

„simbolizează acel aspect al naturii noastre care este întotdeauna aproape, gata să ne doboare atunci când ne umflăm sau să ne umanizeze atunci când devenim pompoși. ... ... Funcția psihologică majoră a figurii tricksterului este aceea de a ne face posibil să dobândim un simț al proporțiilor despre noi înșine” (Singer 1972: 289-90). Astfel, îl putem vedea pe trickster ca pe un bufon care se manifestă atât în curtea macrocosmică a societății umane, cât și în curtea microcosmică a sinelui.

În termeni freudieni, s-ar putea spune că tricksterul întruchipează într-o formă dramatică lupta continuă dintre orgoliu și superego. Tricksterul oscilează constant între autogratificare și eroism cultural (Piper 1978: 15). În termeni neofreudieni, tricksterul este prins într-o luptă între principiul plăcerii și principiul realității (Bettelheim 1975: 33-34). Abrahams vede în trickster întruchiparea unui „infantilism regresiv'' și totuși modelul unui animal mic care învinge un animal mai mare sau un om poate oferi, de asemenea, un model de speranță copiilor sau adulților care se regăsesc reprimați (1968: 173-75). Pelton formulează același punct de vedere într-un mod mai poetic atunci când observă: „Scopul poveștilor este de a pune o minte de adult în inima unui copil și un ochi de copil în capul unui adult” (Pelton 1980: 279).

Psihologul contemporan și controversat al schizofreniei, R. D. Laing, a fost el însuși descris de antropologul social Joan Wescott drept un trickster care susține logica șarlatanismului:

> [R. D. Laing are] un talent extraordinar de a întoarce lucrurile cu susul în jos pentru a te elibera de vechile moduri de percepție. El este ca Trickster, al cărui nume înseamnă ghidul călătorilor. Printre Yoruba, Trickster este considerat atât tatăl, cât și copilul tuturor celorlalți zei. El este responsabil pentru schimbare, o forță esențială în orice cultură. . . . Practic, cred că [Laing] îi vede sarcina ca mediator între starea prezentă și cea potențială a omului. Trickster este, de asemenea, un mediator. De obicei, este înfățișat stând la o răscruce de drumuri. Este foarte viclean. Într-un mit, el merge de-a lungul liniei de demarcație dintre două ferme, purtând o pălărie albă pe o parte și neagră pe cealaltă. Inutil să spun că acest lucru provoacă o dispută între cei doi fermieri cu privire la identitatea intrusului. Vedeți voi, Tricksterul este absolut împotriva oricărei autorități și fără loialitate. El este capabil de transformări, un schimbător de forme. Ronnie [Laing], de asemenea, poartă multe pălării pentru a le arăta oamenilor că ei văd ceea ce vor să vadă. (Mezan 1972: 94-95)

Cea mai cunoscută interpretare psihologică a trickster-ului este cea a lui Carl Jung și a unora dintre discipolii săi. Aici tricksterul este văzut ca „o ființă primitivă «cosmică» de natură divino-animală, pe de o parte superioară omului datorită calităților sale supraumane, iar pe de altă parte inferioară acestuia din cauza iraționalului și inconștientului său” (Jung 1955: 203-4). Jung consideră că tricksterul este o „umbră” care aduce la suprafață partea inferioară sau inversă a valorilor dominante. Pătrunzând în lumea normalității și a ordinii, tricksterul redă în mod oniric interdicțiile subterane. Pentru Jung, acest proces reprezintă atât fuga continuă dintre conștiința personală și inconștientul mai transpersonal, cât și jocul dinamic dintre civilizat și primitiv. Pe măsură ce o civilizație se ridică la nivelul conștiinței, aceasta poate încerca să curețe sau să reprime cu totul tricksterul (Jung 1955: 202-9), însă chiar și atunci când civilizația construiește o ordine comună și conștientă a credințelor, tricksterul neplăcut perturbă toate aceste ordini prin reamintirea unei tulburări comune sau a inconștientului colectiv (Neumann 1954: 8).

În interpretarea jungiană, tricksterul, ca umbră, poate servi, prin urmare, ca punct de cotitură pentru ieșirea la suprafață a valorilor reprimate. La un nivel mai profund, el rămâne un mediator creativ între ceea ce este diferențiat, ordonat, previzibil și distinct, pe de o parte, și ceea ce este nediferențiat, neordonat, spontan și întreg, pe de altă parte. În acest fel, tricksterul poate fi înțeles ca întruchiparea haosului productiv, precum creativitatea, jocul, spontaneitatea, inventivitatea, ingeniozitatea și aventura. Tricksterul nu numai că ne ajută să ne întâlnim cu aceste energii care încă nu au fost focalizate, dar se aventurează și într-o continuă explorare și cartografiere a incipientului, a „alterității” care reapare mereu pentru a ne pune la încercare simțul ordonat și organizat al controlului personal. Cu toate acestea, chiar și atunci când cartografiază un aspect al necunoscutului, tricksterul ar fi primul care ar demonta rapid orice hartă. Chiar dacă hărțile sunt

doar indicații, ele sunt în esență ghiduri inadecvate pentru tipografia necunoscutului, deoarece necunoscutul le va depăși întotdeauna înțelegerea.

Atunci când tricksterul jungian începe să semene cu o entitate arhetipală sau universală, el se expune unor critici puternice din partea particulariştilor. De exemplu, critica lui X O. Beidelman este relevantă aici: „Figuri disparate au fost denumite mult prea frecvent trickster, însă acest termen este în mod clar produsul evaluărilor etnocentrice ale analiștilor cu privire la devianță și dezordine, și nu derivă întotdeauna direct din evaluările membrilor culturilor în care apar” (1980: 35). Cu toate acestea, chiar și Beidelman nu se poate abține să nu folosească „trickster într-o manieră prescurtată pentru a se referi la o categorie de figuri care seamănă doar în parte cu ceea ce sunt numite în mod convențional trickster de către cei care folosesc categorizări universale” (1980: 28).

Implicită atât în această discuție, cât și în tratarea anterioară a universaliilor și particularilor din capitolul 1 este confruntarea unui continuum: la o extremă, un universal atât de evident pentru unii încât nu trebuie demonstrat, iar la cealaltă extremă, aspectele particulare ale unei singure figuri de trickster dintr-o singură cultură, considerate atât de distinctive încât sunt practic *sui generis*. La mijloc se află termeni precum „stenografia” lui Beidelman și propriul meu „ghid euristic sau tipologie”. Acești termeni intermediari implică faptul că nu este necesar ca termenul „trickster” să aibă un număr fix de caracteristici în toate sistemele de credință existente pentru ca termenul să aibă sens. Atâta timp cât un număr de caracteristici comune se regăsesc într-un număr mare de cazuri, este posibil să se vorbească, deși cu precauție, despre „o figură trickster”. Orice se spune în general rămâne supus revizuirii de către aspectele specifice ale sistemelor de credințe individuale.

După cum s-a menționat în capitolul 3, în procesul de realizare a acestui volum, Laura Makarius a sugerat că numai dacă s-ar putea aplica o grilă cuprinzătoare de caracteristici tuturor instanțelor culturale ale presupuselor figuri trickster am putea, în sfârșit, să punem capăt acestei probleme. În ceea ce mă privește, eu văd problema mai mult la nivelul naturii cunoașterii, având mai puțin de-a face cu proiectarea și aplicarea unei grile empirice și mai mult de-a face cu lupta de lungă durată dintre universal și particular. Uneori, această bătălie s-a desfășurat sub forma problemei „analogiei proporționalității adecvate”, sau a diferenței dintre *Naturwissenschaften* și *Geisteswissenschaften*, sau a naturii metaforei.

Dacă nu este niciodată capturat în mod adecvat de o formulă, ca aventurier psihic, tricksterul continuă să meargă acolo unde alții doresc să se aventureze, dar se tem să pășească. El este un ghid atât pentru călătorii adevărați, care trăiesc prin inteligența lor, cât și pentru exploratorii de fotoliu, care trăiesc prin speranțele lor. Cal de pândă al improbabilului, tricksterul permite descoperiri ale posibilului, oferind în același timp un exemplu pentru imitarea ulterioară. Ceea ce face ca călătoriile tricksterului să fie cele ale unui psihopomp nu este doar mersul său înainte și înapoi peste granițele dintre viață și moarte, ci și trecerea și întoarcerea sa peste etapele și stările vieții însăși. Dacă noi suntem miturile pe care le mitizăm, mitul tricksterului ne cheamă spre inovație; el este un ghid psihic sau un hermeneut care ne conduce prin desișurile semnificațiilor personale și sociale spre inventarea sinelui și a societății.

5. Tricksterii sunt agenți ai creativității care transcend constrângerile monoculturalității. Poate că cea mai mare împuternicire pe care o aduce tricksterul este entuziasmul și speranța ocazionate de „sugestia că orice ordonare particulară a experienței poate fi arbitrară și subiectivă” (Douglas 1968: 365). Dincolo de simpla eliberare a frustrărilor, de reafirmarea inteligentă și inversă a unui anumit sistem de credințe, există o meta-afirmare mai subtilă, mai profundă și mai amplă a faptului că viața este mult mai mult decât suma construcțiilor sale sociale sau religioase. Dincolo de simpla „explorare” a unor posibile construcții personale sau sociale alternative, tricksterul ne reamintește că orice construcție este construită. Nu numai că cineva nu este limitat la o singură construcție sau sistem de ordine, dar nu este limitat nici la o alegere între construcțiile alternative. Hermeneutul ne pune în contact cu sursele de creativitate din care putem fi împuterniciți să ne construim propria construcție. Conversațiile și bufoneriile constante ale tricksterului ne reamintesc că viața este nesfârșit de narativă, prolifică și deschisă.

Nicio narațiune, categorie sau construcție nu este niciodată complet etanșă. Fiecare are scurgeri, unele mai mult decât altele. Tricksterrul redramatizează și ne readuce la dimensionalitatea „mai mult decât atât” a existenței; el evocă calitatea polisemică a vieții (Lorenz și Vecsey 1988 [1979]: 1-11). Multivocalitatea nemărginită triumfă asupra univocalității mărginite. Așa cum Tom Steele și cu mine am susținut în capitolul 10: „Tricksterul rotește în orbita sa ochiul ciclopic al monoculturalității; el agită apele tribale ale vieții pentru ca acestea să nu stagneze”. La fel cum prezența unui copil le reamintește adulților cât de rigid și-au asumat un anumit tip de ordine, tricksterul ne reamintește că nu există un singur mod de a ne juca. „Astfel, tricksterul întruchipează în fiecare cultură imaginația oximoronică în joc, „prostindu-se” literalmente pentru a descoperi noi paradigme și chiar noi logici. Ca atare, el dezvăluie libertatea omului de a modela lumea doar pentru că aceasta i se oferă în mod activ - chiar dacă trebuie să o păcălească pentru a o face să apară” (Pelton 1980: 272).

Întoarcerea aparentă la ordine în urma isprăvilor tricksterului poate fi înșelătoare, deoarece imaginația a fost stimulată pentru a imagina „un cu totul alt fel de lume” (Cox 1969: 3). La un capăt al unei scări a consecințelor sociale, tricksterul oferă o rebeliune rituală în locul unei rebeliuni reale - amintindu-le pe scurt adepților unui sistem de credințe de propria sa relativitate inerentă poate să-l facă mai suportabil. Cu toate acestea, la celălalt capăt al acestei scări a consecințelor sociale, tricksterul poate pregăti calea pentru adaptarea, schimbarea sau chiar înlocuirea totală a sistemului de credințe - însuși procesul de înregistrare și împărtășire a plângerilor sociale poate iniția o mișcare către un nou consens. De fapt, sistemul este redeschis către propriile sale resurse interioare de putere, în care se întrevăd alternative imaginative. Victor Turner ne reamintește că figura liminară a tricksterului rupe „tortul obiceiului și permite speculațiile”, astfel încât există o „amestecare și juxtapunere promiscuă a categoriilor” (Turner 1969: 106). În plus, această amestecare promiscuă poate genera noi progenituri care nu au fost niciodată de tipul celor prevăzute anterior: „Astfel de „negații creatoare” ne amintesc de nevoia de a reinvesti curat cu murdar, rațional cu animalic, ceremonial cu carnavalesc pentru a menține vitalitatea culturală. De asemenea, ele confirmă potențialul infinit al murdăriei și posibilitatea pură a liminalității. Lumea inversă [*mundus inversus*] face mai mult decât să batjocorească dorința noastră de a trăi în conformitate cu ordinele și normele noastre obișnuite; ea reinvestește viața cu o vigoare și un *Spielraum* [o arenă a inventivității ludice] la care nu se poate ajunge (s-ar părea) în niciun alt mod” (Babcock-Abrahams 1978: 32). Astfel, încălcarea și reafirmarea regulilor de către trickster reprezintă o mișcare „dincolo de ordine și dezordine către o ordine transformată semnificativ revitalizată și repopulată cu o gamă mai largă de opțiuni” (Pelton 1979: 8).

Ca agent al creativității, tricksterul este adesea asociat cu activități care se axează pe creativitatea umană: aducerea culturii, râsul, tranzacțiile comerciale, precum și deschiderea ușilor percepției. După cum s-a menționat în capitolul 1, asocierea tricksterului cu creativitatea este paralelă cu legătura sa comună cu creația și inovarea; procesul creativ imită procesul de creație în sine. În felul lor, tricksterii contracarează argumentul stoic conform căruia trăsătura pe care o avem în comun cu Dumnezeu și cu universul este *logosul*: cuvântul, logica și ordinea. Tricksterii susțin că trăsătura comună este creativitatea: imaginația, invenția și experimentarea.

După cum remarcă Makarius în capitolul 5, inovațiile și creativitatea au un preț. Costul obținerii de invenții, inovații sau aspecte ale creației este încălcarea tabuurilor, care declanșează apoi pedepsele. Cu toate acestea, tricksterul are abilitatea de a funcționa ca un „mecanism de trecere”. El reușește să încalce un anumit tabu, să transmită darul cultural aferent și să devieze pedeapsa respectivă de la destinatarii beneficiului cultural asupra sa. Acesta este aproape un truism paradigmatic al modelului pentru mulți inventatori: ei creează o inovație, ale cărei beneficii sunt utilizate de alții, în timp ce creatorii sunt beneficiarii pedepsei și disprețului acordate direct asupra lor pentru că au încălcat modelele de ordine stabilite și tabuurile reciproce ale acestora.

Ca agent al imposturii și al ingeniozității, tricksterul se învârte adesea în jurul surselor de creativitate și transformare. De exemplu, în recenzia unui roman recent al lui Maxine Hong Kingston, *Tripmaster Monkey: His Fake Book* (1989), Gerald Vizenor, el însuși autor al foarte apreciatului *Griever: An American Monkey King in China* (1987), observă că, în cele din urmă,

„mișcările simiene ale tricksterului central sunt mai degrabă transformări comice decât simple imposturi” (Vizenor 1989: 10). Atunci când privim dincolo de păcălelile de suprafață ale tricksterului, de încălcarea granițelor și de blasfemii, în plus față de profilul în basorelief al credințelor centrale ale unui sistem de credințe dominant, există calea explorărilor indirecte, a noilor invenții potențiale și, în spatele tuturor acestora, profilul inventivității umane.

6. Metajocul trickster dizolvă ordinea lucrurilor în profunzimea metajocului deschis al vieții. Clifford Geertz notează în eseul său, „*Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight*” (Geertz 1972), că una dintre caracteristicile și atracțiile esențiale ale „jocului profund” este că cei implicați în el sunt „depășiți de situație” din cauza mărimii mizei sau a probabilității dezastrului. Prin urmare, *Teoria legislației* (1789) a lui Jeremy Bentham, în care Geertz consideră că se găsește pentru prima dată conceptul de joc profund, a încercat să prevină din punct de vedere juridic astfel de oportunități absurde. Cei care se angajează în jocul profund sunt în mod clar „iraționali - dependenți, fetiși, copii, proști, sălbatici, care au nevoie doar să fie protejați de ei înșiși”. (Geertz 1972: 433ff).

În *Man at Play*, Hugo Rahner surprinde exact acest aspect trans-rațional distinctiv al jocului: „A te juca înseamnă a te supune unui fel de magie, a te juca cu absolut celălalt, a anticipa viitorul, a minți lumea incomodă a faptelor” (Rahner 1967: 65); pe scurt, există o «alteritate» a jocului pe care am putea-o numi *metajoc*. Desigur, o astfel de alteritate poate fi adesea considerată irațională și amenințătoare de către cei ordonați și stabiliți, care ar putea încerca să o controleze sau să o suprime. Poate că, deoarece *metajocul* este fundamental mai apropiat de puterile incipiente ale creativității din care au luat naștere construcțiile sociale ordonate și din care vor apărea noi construcții, un astfel de *metajoc* poate fi ușor perceput ca o amenințare pentru cei care reprezintă construcțiile sociale existente. Nu este acesta punctul de vedere al lui Adolph von Harnack cu privire la modul în care evoluează religiile? Religiile inimii, spiritului și substanței se transformă prea curând în religii ale legii, formei și obiceiurilor; expresiile care au fost cândva proaspete și lucide devin învechite, întunecând și încrustând forțele creatoare intangibile pe care le-au comunicat cândva atât de abil (Harnack 1900/1957: 197). Nu este oare previzibil faptul că vechea ordine ar trebui să se teamă de *metajoc*, dansând, așa cum o face, la sursa creativității, fecundă cu noi ordini care abia așteaptă să o înlocuiască pe cea veche?

Aproape în mod programatic, *metajocul* rupe conștiința comună, etosul societal și validarea consensuală - pe scurt, însăși ordinea ordinii. Astfel, atunci când tricksterul se angajează în *metajoc*, el pune sub semnul întrebării ordinea normală a lucrurilor. Din momentul apariției *metajoc*-ului, toate ordinele și ordonările anterioare sunt etichetate în mod clar ca fiind contingente.

Majoritatea capitolelor din această carte susțin că tocmai această alteritate a tricksterului, care se manifestă adesea într-o furtună de activități polivalente, a derutat majoritatea studiilor științifice serioase. Așa cum susține în special Doueihi, de prea multe ori această erudiție a încercat să facă ordine în această activitate ambiguă și contradictorie pentru a o reduce la o singură cheie; de exemplu, determinarea celor mai timpurii trăsături pentru a le folosi ca cheie prin care să interpreteze adăugirile și redacțiile ulterioare. O astfel de abordare are ca rezultat nu numai eșecul de a înțelege diversitatea polisemică și activitatea semiotică nesfârșită a tricksterului, ci și prăbușirea extraordinarului în obișnuit; trivializează alteritatea tricksterului, suprimând fecunditatea de bază care este sursa profunzimii și amplitudinii *metajoc*-ului său.

Un astfel de refuz de a accepta o astfel de activitate polivalentă în termenii săi, insistând ca o astfel de activitate să fie redusă la un minim monocrom mai ușor de gestionat, este ilustrat cel mai clar într-un exemplu istoric dat de Jean Dalby Gift în studiul său despre piesa lui Shakespeare *Measure for Measure* (1972). De-a lungul anilor, regizorii acestei piese au fost adesea confuzi atunci când s-au confruntat cu gama de activități înșelătoare ale personajului-cheie Lucio. Cum se poate ca același personaj să poată spune unele dintre cele mai profunde și pozitive lucruri despre căsătorie într-o suflare și apoi să spună unele dintre cele mai murdare și înjositoare lucruri în alta? Regizorii și cercetătorii au speculat adesea că două personaje disparate trebuie să fi fost combinate, poate din cauza numărului limitat de actori din trupa originală de interpreți. În consecință, la punerea în scenă a piesei cu o distribuție modernă, unii regizori au separat adesea replicile lui Lucio

în două părți și au atribuit un set unui alt personaj; sau, și mai rău, uneori un regizor pur și simplu elimină un set de replici cu totul (Ciift 1972).

Deoarece atât de mult din ceea ce se spune despre trickster vine din perspectiva ordinii, nu este prea surprinzător faptul că tricksterul este adesea văzut ca perturbator, stricător și hoț. Totuși, din perspectiva inversă a tricksterului, ceea ce este ordonat și stabilit este văzut ca predeterminat și închis. Inconștientul, pe de altă parte, este izvorul creativ al ceea ce urmează să fie. Ceea ce este nediferențiat și spontan poate fi înțeles ca dătător de viață și generativ. Nietzsche a folosit această logică inversă atunci când a declarat: „obiecțiile, digresiunile, neîncrederea veselă, încântarea în batjocură sunt semne ale sănătății: tot ceea ce este necondiționat aparține patologiei" (Nietzsche 1966: 90). Logica ordinii și a convergenței, adică logos-centrismul sau logocentrismul, este contestată de o altă cale, cea aleatorie și divergentă, urmată de acel metajucător profan, tricksterul.

Pe această cale, toate invențiile creative sunt în cele din urmă excremente. La fel ca misticul care ne reamintește constant că niciun cuvânt sau construcție doctrinară nu poate exprima în mod adecvat natura inefabilă a lui Dumnezeu, tricksterul ne reamintește că nicio ordine creativă nu poate capta viața. În măsura în care o ordine continuă să exprime viața, ea continuă să fie viabilă. Dacă nu sunt viabile, astfel de ordonări vor dispărea, vor fi înlocuite de noi producții sau aceste ordonări vor lucra pentru a-și respinge potențialii înlocuitori. Demiurgul trickster ne reamintește constant că nu există tărâmuri care să fie exceptate de la acest proces, fie ele sacre sau profane. Așa cum Robert Pelton a spus-o atât de elegant: „Cât de uimitor de mare este această ordine, cât de încărcată atât de pericol, cât și de încântare, cât de opusă jocurilor fără noimă cu misterul, atât de la modă în Occidentul secularizat, ne dezvăluie, în mod ironic, tricksterul: în timp ce se agață de ceea ce nu poate fi prins și spune ceea ce nu poate fi spus, el arată puterea divinației de a redesena în pământul simplu al vieții cotidiene icoana a tot ceea ce este cu adevărat" (Pelton 1980: 289). Tricksterul ne pune față în față cu o astfel de bogăție a vieții, dar niciuna nu este atât de bogată ca redescoperirea continuă a fecundității nesecate a tot ceea ce este cu adevărat și poate fi. Așa spunem noi.

Există o bucurie specială care vine atât din studierea, cât și din lăsarea deoparte pentru o vreme a trickster-ului. Este îmbucurător să privești acest personaj dezvăluind atât de mult din creativitatea din inima sursei de ordine, în timp ce se ocupă cu profanarea și confirmarea tuturor ordinilor specifice, în special a gramaticii și sintaxei. Cu toate acestea, oricât de departe am încerca să urmărim urmele tricksterului, acesta este mult mai mult decât ceea ce putem găsi și înțelege - fie că este un semizeu, o figură mitică, un gen, o întruchipare simbolică a imaginației umane sau un hermeneut postmodernist care ne reflectă momentan locul nostru relativ într-un lanț aproape infinit de semnificanți. Astfel, atunci când ne oprim studiile pentru o clipă, există atât o senzație distinctă de ușurare, cât și o conștientizare lucidă a faptului că, indiferent de perspicacitatea pe care am dobândit-o, viitorii cercetători ai tricksterului vor găsi încă multe de studiat și de meditat în acest fenomen intrigant și perplex.